



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**TAINÁ REVELLES VITAL
RAQUEL AREIAS GANDRA**

LINDONÉIA

Rio de Janeiro

2010

Tainá Revelles Vital
Raquel Areias Gandra

LINDONÉIA

Relatório técnico submetido à Escola de
Comunicação da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em Comunicação
Social, habilitação em Radialismo

Orientador: Prof. Dr. Fernando Fragozo

Rio de Janeiro

2010

verso!

S586 Silva, Mariah Queiroz Costa e
Foto de turma / Mariah Queiroz Costa e Silva, Pedro Lerner
Garcia. Rio de Janeiro, 2010.
28 f.

Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Radialismo,
2010.

Orientador: Mauricio Lissovsky.

1. Cinema - Produção e direção. 2. Curta-metragem. 3.
Juventude I. Garcia, Pedro Lerner. II. Lissovsky, Mauricio. III.
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de
Comunicação.

CDD: 791.43

Tainá Revelles Vital
Raquel Areias Gandra

LINDONÉIA

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 10 de novembro de 2010

Prof. Dr. Fernando Fragozo, ECO/UFRJ

Prof. _____, ECO/UFRJ

Prof. _____, ECO/UFRJ

Profª Drª Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

RESUMO

VITAL, Tainá Revelles e GANDRA, Raquel Areias. **Lindonéia**. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

No presente relatório, descreveu-se os procedimentos envolvidos na realização do curta metragem de ficção “Lindonéia”, realizado para o curso de Comunicação Social, habilitação em Rádio e TV. O trabalho contempla todas as etapas de produção necessárias para a construção de um produto audiovisual deste gênero, sendo especificadas as frases de pré-produção, que abrange desde a criação do argumento, seu desenvolvimento em roteiro, a concepção da linguagem e da estética do filme até a montagem da equipe e divisão de tarefas, o levantamento de elenco e de locação, os gastos da produção e planejamento e organização do cronograma de gravação; a fase de produção, com a descrição detalhada dos dias de filmagem; e da fase de pós-produção, o trabalho de edição de imagem, de mixagem de som, correção de cor e de composição de trilha sonora. O filme foi gravado em formato digital, tem duração de 26 min e é exibido no formato DVD NTSC.

CURTA-METRAGEM, FAROESTE, COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELATÓRIO TÉCNICO.

ABSTRACT

VITAL, Tainá Revelles e GANDRA, Raquel Areias. **Lindonéia**. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

The present report describes the procedures involved in the making of the short fictional film “Lindonéia”, created for the conclusion of the Social Communication in Radio and Television course. The project contemplates all the production steps needed for the construction of an audiovisual product of the genre, therefore describing the pre-production phases, more specifically the argument creation, its development into a script, the language conception and aesthetics of the film itself, the crew’s conception and division of tasks, the gathering of a cast and locations, the gathering of the amount of money spent with the production itself and finally the planning and organization of the shooting schedule; in production, there is a detailed description of the shooting days; while in post-production, the edition of images and mix of sound, the color correction and the soundtrack composition. The film was shot in digital format, has a duration of 26 min and is exhibited in the DVD NTSC format.

SHORT-FILM, WESTERN, SOCIAL COMMUNICATION – TECHNICAL REPORT.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 CONTEXTO DO TRABALHO	9
1.1.2 Hibridismo Cultural e a Tropicália	9
1.1.3 Rubens Gerchman e Lindonéia – A Gioconda do subúrbio (1966)	10
1.1.4 O Universo do Faroeste	11
1.1.5 Universo Feminino no Faroeste	15
1.2 OBJETIVOS	16
1.3 JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA	16
1.4 ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO	17
2 ROTEIRO – A IDÉIA ORIGINÁRIA	19
2.1 O ARGUMENTO	19
2.2 OS TRATAMENTOS	20
2.3 A CONSOLIDAÇÃO DOS PERSONAGENS	23
3 PRÉ-PRODUÇÃO	25
3.1 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO AUDIOVISUAL	25
3.1.1 Público	25
3.1.2 Formato	25
3.1.3 Concepção da Obra	26
3.1.4 Aquisição de Direitos	27
3.1.5 Infra-estrutura	28
3.1.6 Definição de equipe	29
3.2 RECURSOS TÉCNICOS	31
3.2.1 Orçamento Inicial	31
3.2.2 Fontes de Financiamento	31
3.3 LOCAÇÃO	31
3.4 PLANEJAMENTO E ORGANIZAÇÃO DAS FILMAGENS	32
3.4.1 Pesquisa para caracterização	32
3.4.2 Calendário das Reuniões Gerais de Pré-produção	32
3.4.3 Cronograma de Filmagem	33
4 PRODUÇÃO	34
4.1 DIREÇÃO	34
4.2 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	36
4.3 DIREÇÃO DE ARTE, FIGURINO E MAQUIAGEM	36
4.4 PRODUÇÃO	38
4.5 CAPTAÇÃO DE ÁUDIO	38

4.6 ENTROSAMENTO DA EQUIPE	39
4.7 A GRAVAÇÃO	40
5 PÓS-PRODUÇÃO	42
5.1 EDIÇÃO DE IMAGEM	42
5.2 EDIÇÃO DE SOM	43
5.3 FINALIZAÇÃO	44
5.4 DISTRIBUIÇÃO	44
5.5 EXIBIÇÃO	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICES	49
Apêndice A: Roteiro	
Apêndice B: Autorização de Imagem	
Apêndice C: Equipe Técnica	
Apêndice D: Elenco e papéis	
Apêndice E: Cena do teste de elenco de Lúcia	
Apêndice F: Orçamento inicial	
Apêndice G: Cronograma inicial de filmagem e calendários das reuniões	
Apêndice H: Locações e Lista de Arte	
Apêndice I: Orçamento final	
Apêndice J: Decupagem inicial Saloon	
Apêndice K: Decupagem refeita Saloon	
Apêndice L: Ordem do dia Hospedagem	
Apêndice M: Mapa sonoro do filme	
ANEXOS	
Anexo A: Lindonéia ou a Gioconda do subúrbio, Rubens Gerchman, 1967	92

1. INTRODUÇÃO

Lindonéia é uma ficção que mescla o gênero *western* com a composição de elementos da cultura brasileira, tendo como referência o quadro homônimo do artista Rubens Gerchman.

1.1 - Contexto do Trabalho

O filme foi apresentado como trabalho de conclusão de curso de Tainá Vital e Raquel Gandra, com o intuito de avaliar a produção das formandas na área que pretendem atuar no mercado.

Optou-se pela criação de um universo original que demandou um envolvimento da equipe também na parte de concepção da obra. Foram trabalhados o gênero faroeste e as referências estéticas estudadas ao longo do curso de comunicação, tendo como ponto de partida a ficção criada por Tainá Vital sobre a história da jovem Lindonéia, retirada do quadro de Rubens Gerchman.

Cabe ressaltar que se trata de um filme independente, financiado por recursos pessoais e desenvolvido no âmbito universitário, tendo muitas vezes que se remodelar em função desse fator, como será detalhado mais adiante.

1.1.2 – Hibridismo Cultural e a Tropicália

Hibridismo cultural pode ser definido pela junção de duas ou mais culturas na formação de uma nova. Esse conceito pode ser aplicado em momentos significativos de contato entre essas culturas, seja na convivência com novos povos ou na busca de uma manifestação cultural que traga um traço de originalidade, ainda que parta de um conceito já explorado.

A importância desses tipos de manifestação cultural se dá na riqueza de elementos que as compõem. Em todos os casos em que a obra leva essa adjetivação de “culturalmente híbrido”, tem-se um momento histórico marcante por de trás desse movimento. No caso do Modernismo brasileiro poderia ser comparado aos movimentos de vanguardas européias no pós Primeira Guerra Mundial. No caso da Tropicália, era uma resposta ao clima de ditadura que estava se instaurando no Brasil e que teria sua confirmação em dezembro de 68, com o AI5.

Na elaboração desse projeto, optou-se por fazer um recorte das escolhas estéticas do movimento, deixando de lado sua questão política. Entretanto, cabe ressaltar a importância da complementaridade entre ambas as partes para fundamentar conceitualmente o movimento.

Partiu-se então para uma análise de quais elementos da cultura brasileira poderiam ser inseridos neste universo do faroeste, para que a soma de ambas influências compusessem um terceiro ambiente.

Nesse processo antropofágico, acredita-se homenagear o autor Rubens Gerchman e ao mesmo tempo trazer uma identidade própria.

1.1.3 – Rubens Gerchman e *Lindonéia* – *A Gioconda do subúrbio* (1966)

Rubens Gerchman (1942-2008) foi um artista plástico brasileiro muito influente na década de 60, ligado a tendências vanguardistas como a *pop art* e o *happening*. Deu-se o nome de Nova Figuração a esse movimento no qual Gerchman, Antonio Dias e outros artistas brasileiros estavam inseridos. Influenciados pelo retorno à figuração do *pop* norte-americano, somavam a essa estética uma arte de crítica social em relação a realidade do país - que se encontrava sob regime ditatorial.

A Nova Figuração, “através da retomada da figura, da eloquência cromática e da iconografia urbana” (CANONGIA, 2005, p.50), era um movimento onde, “pela primeira vez nas artes plásticas a questão política e a crítica social apareciam integradas às linguagens, e não associadas aos ‘realismos’ dos artistas ‘oficiais’ da esquerda”. (CANONGIA, 2005, p. 50). É uma arte que trabalha o envolvimento do espectador, as vezes até de forma agressiva, buscando incitá-los a tomar uma atitude diante das repressões que estavam acontecendo no país.

E é nesse contexto que, em 1966, surge *A Bela Lindonéia ou A Gioconda do Subúrbio* (anexo A). Trabalhando desde o início com a idéia de apropriação da cultura *pop*, a obra dialoga tanto com linguagem dos quadrinhos, quanto com estética faroeste do cinema americano – através da palheta de cor do quadro e da expressão enigmática da mulher retratada. Traz ainda no título uma apropriação da tradição da pintura, fazendo menção a obra *Monalisa*, de Leonardo Da Vinci.

Ao mesmo tempo, *Lindonéia* tem um cunho político em sua composição, fazendo uma menção ao momento histórico de sua concepção: a ditadura. Logo acima da moldura - que enquadra a serigrafia com o rosto de *Lindonéia* - existem palavras que lembram uma notícia de jornal, onde lê-se “um amor impossível – a bela *Lindonéia* de 18 anos morreu instantaneamente”, anunciando assim o destino de muitas jovens cuja vida foi tirada pela ditadura. Essa crítica é reafirmada inclusive no verso “*Lindonéia* desaparecida. Na preguiça, no progresso”, da letra de Caetano Veloso, em homenagem ao quadro em questão.

Tendo como ponto de partida e inspiração essa obra, o filme em questão resolveu trabalhar, principalmente, as referências de *pop art* e quadrinhos, na elaboração de uma ficção, onde o universo em questão também se baseia numa época onde violência tinha um papel importante na legitimação do sistema.

Apesar da inspiração na obra, o filme não segue com a proposta de crítica ao momento histórico, como era pertinente ao autor. Trata-se meramente de uma ficção, cuja proposta é criar um faroeste inspirado no quadro, que conte a história da jovem Lindonéia e o motivo que levou-a a sua morte. O elogio ao autor também se estende as nuances tropicais que compõe o filme afim de torná-lo o mais próximo possível da realidade brasileira, sem que isso prejudique a contextualização do gênero faroeste.

1.1.4 – O Universo do Faroeste

O *western* é tido como o gênero cinematográfico americano por excelência. Essa afirmação repetida por muitos estudiosos, se dá por diversos motivos, dentre os quais destaca-se as origens do faroeste (concomitante ao estabelecimento da sociedade americana), suas inspirações e sua permanência, em detrimento de outros gêneros, como o Musical, que acabaram tendo suas virtudes originais esgotadas. O gênero em questão se deu ainda no período silencioso, juntamente ao início do cinema, e nos anos 1910 já estava consolidado como gênero popular e massificante. Muitas das características visuais e temáticas que embasaram o faroeste mais tarde, se deram nessa época de experimentação da linguagem.

Bastante visual e focado no movimento, como diria Bazin, “o *western* é o cinema por excelência, porque o cinema é movimento” (BAZIN, 2007, p. 218), o surgimento do som não trouxe grandes aperfeiçoamentos na questão dos diálogos, mas fortaleceu a ambientação através dos ruídos e efeitos sonoros e da trilha musical. “Passada a hesitação inicial, os *Westerns* logo percebem que, se os diálogos eram de menor importância, a trilha sonora, com os sons dos estouros da manada, dos tiroteios e das canções *folk* típicas do país aumentavam em muito o impacto sobre o espectador” (VUGMAN, 2007, p. 169).

Foi também a partir do cinema sonoro que as narrativas ganharam maior complexidade e que novos símbolos se estabeleceram, constituindo a mitologia em torno do gênero. O faroeste americano teve alguns grandes diretores que se destacaram: Howard Hawks, John Ford, Raoul Walsh, Fred Zinnemann e George Stevens são exemplos deles.

O nome *western*, que significa em inglês “aquele originário do oeste”, já nos indica sobre o que este tipo de filme vai tratar. Ele tem como uma de suas mais profundas raízes a representação de períodos chave na história norte-americana: Independência, Guerra Civil, Conquista do Oeste, formação de cidades, construção das ferrovias etc. Ou seja, muitos dos temas que serviram como pano

de fundo para suas histórias são focados ou contextualizados em duas questões centrais: a formação do país, geográfica e culturalmente falando, e o processo civilizatório.

A partir daí, pode-se pensar o faroeste como uma forma de documentação, ainda que fictícia, da realidade formadora deste país. “O *Western*, conforme observado pelo crítico Thomas Schatz (1981, p. 46), começa com razoável preocupação de se mostrar um documento histórico confiável.” (VUGMAN, 2007, p. 162).

Fato este que se torna uma das razões da grande aceitação do gênero nos EUA: estas histórias falavam muito de um passado recente. Histórias estas que poderiam ser contadas por avôs e avós, ou até mesmo pelos pais, pessoas que vivenciaram momentos semelhantes e que se identificavam com a representação filmica.

Além de servir como memória coletiva, estes filmes supriam uma vontade de parte dos espectadores de conhecer melhor a história do próprio país, narrada de forma romântica, idealizada e fundamentada em personagens míticos. Isto se dava através de uma outra forte vertente nos temas do faroeste: as famosas lendas que faziam parte do imaginário do oeste como Billy the Kid, Jesse James, Bufalo Bill etc.

Agora, entrando mais diretamente num contexto histórico, antes do surgimento propriamente dito do faroeste no mundo da película, já existiam outras formas de narrar tais historietas: seja nos *shows* itinerantes (*Wild West Shows*) que reencenavam, por exemplo, assaltos a diligências ou lutas entre brancos e índios; ou através dos *west novels* (fascículos de literatura rápida vendidos a preços módicos) e das baladas, ambos que recontavam os feitos de heróis e bandidos. “De fato, as origens da fórmula do *western* antecederam o aparecimento do gênero cinematográfico. Sua genealogia inclui a música *folk* colonial, as narrativas do cativo, os livros de James Fenimore Cooper e os romances populares do século XIX” (VUGMAN, 2007, p. 161).

O filme de curta duração considerado como primeiro faroeste, por conter uma linha narrativa estruturada e sofisticação na linguagem visual, é *The Great Train Robbery*, de Edwin S Porter, em 1903. A partir de então, muitas outras produções seguiram o estrondoso sucesso deste primeiro filme. Em 1914, surgem os primeiros longas do gênero: *The squaw man*, de Cecil B DeMille e *The Spoilers*, de Colin Campbell. D.W. Griffith também foi um forte expoente na produção do gênero na época.

Certamente, como ocorre na maior parte dos gêneros cinematográficos, este também foi se modificando e alargando suas bases temáticas. Acompanhando os diferentes momentos pelos quais os EUA e o cinema passavam, o faroeste seguiu diversos caminhos. “É nesse esforço para conservar a

capacidade do gênero de expressar e reforçar a ideologia dominante em cada momento histórico dos EUA que se definiram os heróis e heroínas, os motivos, as convenções, o estilo e a estrutura narrativa do *western* ao longo das décadas.” (VUGMAN, 2007, p. 162)

Os anos 30 foram anos de forte depressão na economia americana e os faroestes - com seus heróis irredutíveis, seus cenários grandiosos e suas aventuras emocionantes - constituíam um cinema escapista, que ajudava a platéia a fugir de sua realidade.

Em 39 e 40, quando a segunda guerra mundial estava começando, o sentimento de patriotismo era difundido pelo país e os filmes de conquista do Oeste foram muito bem recebidos por incorporarem este clima de pertencimento, fornecendo aos espectadores identificação com a comunidade que os rodeava. Interessantemente, foi também um momento de maturidade deste cinema, sendo “No tempo das diligências” de John Ford um exemplo disso. “Evoluiu para um *western* mais consciente de seu papel de vitrine de um ideário nacional envolvendo aspectos morais, sociais, psicológicos e históricos – uma verdadeira alegoria em torno da cultura americana.” (SOUSA, 2009, p. 13)

Já o fim da segunda guerra trouxe um fator definitivo para mudança. “A partir da segunda guerra mundial, as platéias sentem-se saturadas pela fórmula clássica e, também desencantadas com a expressão simbólica de valores que já não se sustentam com a mesma facilidade,...” (VUGMAN, 2007, p. 172). Diante disso, depois de 1945, jovens cineastas apareceram trazendo novas visões daquele universo, assim como diretores veteranos começaram a complexificar seus personagens e criar temas mais sombrios. Foi quando surgiram os *westerns* psicológicos. Nesta fase, a diferenciação entre bons e maus já não se dava de forma tão simples e óbvia quanto antes. “Assim, tanto as comunidades da fronteira, como os elementos e personagens que simbolizam e sustentam valores moralistas vão sendo representados de forma cada vez mais complexa, ambígua e pouco positiva” (VUGMAN, 2007, p. 171).

Mais tarde, os anos 50 se caracterizaram como época de contestação no mundo e nos EUA. Surgem movimentos de reavaliação dos direitos dos negros e em defesa de outras questões fundamentais que estavam mudando o modo de pensar da sociedade americana. Acompanhando as tendências, o tratamento de certos temas teve um redirecionamento radical, como a forma de se encarar a devastação dos indígenas. Filmes como *Fort Apache* e *Rastros de Ódio*, ambos de John Ford, trazem importantes críticas sobre o assunto.

Dizer que a motivação do faroeste era, sobretudo, histórica é simplificar algo que vai muito mais além. A medida que personagens foram ganhando fama em todo o país e que certos elementos

característicos foram ganhando força - os valores morais do *cowboy* herói, acontecimentos marcantes como roubos de trens e perseguições as diligências, a convivência dos personagens nesse ambiente e seus hábitos, ou simplesmente, objetos icônicos como o chapéu, a Colt 45 etc, a motivação histórica foi dando lugar ao nascimento de uma mitologia em torno dos próprios símbolos constituintes do gênero. “..., com o efeito cumulativo de novos filmes e diante do avanço da civilização moderna, o gênero vai gradativamente subordinando a função histórica a função mitológica” (VUGMAN, 2007, p. 162). John Ford simplificou bem numa frase emblemática de sua filmografia “Quando a lenda supera a realidade, imprime-se a lenda”.

A partir dos anos 60, outros países iniciaram a produção de suas próprias versões do faroeste. No Brasil, pode se dizer que o filme de cangaceiro é o mais próximo que se tem do mesmo. Porém, a vertente mais bem sucedida foi a italiana, se tornando quase ou tão conhecida quanto o original americano. O Faroeste Spaghetti, como foi chamado, se consolidou internacionalmente pelo diretor Sergio Leone, que dentre outros, dirigiu uma trilogia com estrelas do cinema hollywoodiano, como Clint Eastwood e Lee Van Cleef.

Nesse contexto de apropriação, pode-se dizer não só que muitos dos elementos já existentes foram exagerados e esmiuçados - a violência e os arquétipos -, como também novos elementos foram adicionados na caracterização do gênero: a solenidade do duelo, a vingança, o forasteiro misterioso, o caçador de recompensas, o papel ativo da mulher, etc. “Os faroeste italianos deixam de ser uma simples transposição de mercado, e inauguram, com efeito, um outro estilo de realização, que se diferencia da matriz por razões temáticas, mas principalmente estéticas.” (ANDRADE, 2010, p. 9)

Ainda exercendo papel de intensificador do drama narrativo, surgem as trilhas sonoras de Ennio Morricone, um dos compositores mais conhecidos na Itália e no mundo, que juntamente a montagem minuciosa de Leone, criam um novo tempo cinemático e instauram um clima épico aos filmes. Na análise comparativa rápida e precisa de Buscombe:

O filme de faroeste chamado de ‘*spaghetti western*’ dos anos 60 era um pastiche altamente consciente do original hollywoodiano ... Algumas vezes os ‘spaghetti’ fazem a paródia montada sobre uma característica que isolam e exageram... Em outras ocasiões os italianos levaram as coisas a extremos opostos. Em Por um punhado de dólares e nos filmes que se seguiram, os tiroteios são desmesuradamente esticados, deliberadamente transgredindo a frugalidade do estilo de No tempo das diligências. (BUSCOMBE, apud SOUSA, 2009, p. 5)

Interessante perceber como este subgênero que acabou tornando-se independente trouxe elementos que tornaram-se emblemáticos. Tanto que parecem confundir o espectador quando questionado sobre

os fundamentos do gênero, por ofuscarem as matrizes. Sua importância é tanta que forneceu inspiração para uma reformulação nos EUA nos anos 70.

É importante ressaltar esta consciência mencionada por Buscombe. O faroeste italiano era um gênero bastante cinematográfico, completamente ciente de suas fontes de inspiração e de seu poder de criação narrativo através da imagem em movimento.

...a arte se torna seu próprio objeto de reflexão. Se o faroeste é o mais cinematográfico dos gêneros, ... a sua versão italiana leva isso as ultimas consequências, neutralizando em grande parte suas obrigações propositivas para com a pólis e caracterizando esse Oeste mítico como o terreno do espetáculo. (ANDRADE, 2010, p. 12)

Alguns dos personagens e atores símbolo do cinema americano atuaram nos filmes de Leone, muitas vezes desconstruindo a imagem anteriormente fixada, como se fosse um comentário do diretor, uma intervenção na história do cinema. Henry Fonda, por exemplo, um dos atores que mais fizera o bom moço nos filmes de John Ford, reaparece como um vilão sem escrúpulos em *Era uma vez no Oeste*.

1.1.5 - Universo Feminino no faroeste

O papel da mulher quase sempre foi enquadrado em certos arquétipos. Os principais sendo: a mãe que forma e sustenta a família com seus bons valores morais, a menina inocente cujo amor deve ser conquistado e mantido, e a prostituta que quase sempre ganha o respeito da platéia por se sacrificar pelo herói.

“A mulher era sempre jovem e pura, exceto a dona do *saloon* e as dançarinhas de can can... A prostituta do *saloon* amava de alguma forma o herói... Era sempre sacrificada, pois seu amor e a sua união não tinham saída - sua morte a redimia e purificava... Ela (a mulher do colono) era a promessa de um futuro pacífico e próspero, ajudando na fixação do homem a terra.” (SOUSA, 2009, p. 8)

Em geral, independentemente do arquétipo escolhido, a mulher simbolizava estabilidade, a raiz, a terra e a base moral da sociedade. O cinema italiano abrangeu o papel da mulher, dando força e capacidade de atuar mais amplamente na história. Entretanto, ainda assim, os estigmas permaneceram e o ponto de vista das narrativas eram sempre masculinos.

Apesar dessa visão predominante, há algumas exceções, como Johnny Guitar, de Nicholas Ray (1954), que toma como suas personagens marcantes duas mulheres extremamente fortes em posições antagônicas, com poder de decisão e influência sobre a comunidade.

1.2 – Objetivos

Os objetivos estão pontuados a seguir, divididos entre gerais e específico.

a) Objetivos Gerais:

- Investigar elementos da tropicália através da prática antropofágica;
- Criar novos caminhos para o papel da mulher no faroeste;
- Empreender estudo prático sobre as técnicas relacionadas a produção do cinema de ficção;
- Refletir sobre a apropriação de um gênero cinematográfico estrangeiro;

b) Objetivo Específico:

- Produzir um filme de ficção através de uma mistura antropofágica de elementos da tropicália e elementos do gênero cinematográfico faroeste.

1.3 – Justificativa da Relevância

O projeto tem como proposta uma apropriação do faroeste, com seus arquétipos e ambientes altamente característicos, e reelaboração do mesmo aplicado ao universo brasileiro. Essa recriação também se esforça para que o gênero por sua vez não perca suas referências em termos de trama, narrativa, apresentação dos personagens, contextualização do problema e desfecho dramático apresentado.

Acredita-se que a experiência em questão aborda uma pesquisa de referências que resultou em uma composição repleta de escolhas estéticas e o produto em questão é interessante, em último caso, como estudo dessa composição.

Para isso, na arte, por exemplo, trabalhou-se com a ideia de compor o ambiente com detalhes tais como frutas e grãos típicos, materiais de tecido e decoração locais – como palha e fuxico - além da incorporação da cachaça como uma das principais bebidas.

Em relação à música, outro fator bastante marcante no gênero, optou-se por trabalhar elementos como o baião, bem característico da identidade nacional, mesclados ao *folk* e ao piano, de novo reafirmando essa ideia de não descaracterizar o gênero, ao mesmo tempo que enriquecendo-o e

enchendo-o de novas referências. Outro fator importante, ainda nesta readaptação, é o enfoque narrativo escolhido.

A grande maioria das produções do faroeste, sejam americanos ou italianos, se centrou sempre no ponto de vista masculino das narrativas. Foi mencionada na contextualização uma exceção, Johnny Guitar, que tinha como foco o embate entre duas mulheres regendo o conflito na comunidade. Entretanto, ainda assim, a caracterização das mesmas é pouco feminina e difere bastante do enfoque do projeto em questão.

Lindonéia é uma mulher frágil e sensível, que quase não atua em relação ao seu entorno. Esta é a mulher que vai nos guiar e isto em si revoluciona a forma de tratar o universo feminino no faroeste.

A proposta, portanto, se torna relevante por se tratar de um esforço coletivo em compor um universo novo, construído através da readaptação de referências fixas e inicialmente sem muitas semelhanças, para a realização desse filme.

1.4 – Organização do relatório

O relatório foi organizado da seguinte maneira: um primeiro capítulo para introdução, onde discorre-se sobre os objetivos e a justificativa e se contextualiza o universo sobre o qual a obra foi construída; e uma segunda parte onde detalha-se o processo de concepção e produção da obra.

Dentro dessa segunda parte, o desenvolvimento do roteiro e seus diferentes tratamentos encontram-se no capítulo Roteiro - a idéia originaria. O planejamento da produção, a concepção da obra e diferentes questões relacionadas ao filme como um produto audiovisual serão abordados no capítulo Pré-Produção.

Em seguida, especificam-se os diversos processos envolvidos na realização propriamente dita do filme. E finalmente, são apresentadas a pós produção e as considerações finais.

2 – Roteiro – a idéia originária

O roteiro do filme é original e foi escrito por Alice Volpi, tomando como base o argumento de Tainá Vital. Concluído na sua quinta versão, o roteiro foi recebendo novos direcionamentos até que estivesse bem próximo da percepção original de Tainá em relação aos personagens e a história como um todo. A versão final do roteiro encontra-se em anexo (apêndice A) no relatório.

2.1 – O Argumento

A idéia de fazer um faroeste surgiu da interpretação estética do quadro. A figura de Lindonéia, na forma que é representada, se assemelha bastante a um cartaz de “procura-se”, bem característico do universo em questão. Além disso, a palheta de cor do quadro, de tons terrosos, também lembram as cores deste ambiente representativo do oeste mítico, normalmente seco e de terra batida.

Diante dessa análise da obra e do apreço pelo gênero em questão, surgiu o argumento de Lindonéia, entregue para a roteirista Alice Volpi, cujas indicações estão, a seguir, pontuadas:

1. O filme é um faroeste.

2. Ele acontece todo em *flashback*.

3. A primeira cena do filme é igual a última e aparece algumas outras vezes ao longo do filme: Lindonéia senta atônita na frente do bar. Contra-plano da árvore e forca.

4. A protagonista, Lindonéia, descobre por um jornal que o forasteiro com quem iniciou um envolvimento morreu.

5. Este forasteiro, “Clint”, chega na cidade de passagem e tem uma missão em uma cidade próxima. Vai passar esse tempo na hospedagem que fica em cima do bar onde Lindonéia trabalha.

6. Lindonéia trabalha com as irmãs no *saloon*. O pai é o dono da estalagem e do *saloon*.

7. Lindonéia: introspectiva, calada, observadora.

8. Uma situação em que ele lhe defenda de um homem.

9. Xerife comenta no bar a respeito do homem que foi enforcado.

10. Sobre os personagens, foram dadas as seguintes indicações:

Irmãs: Mais velha: brinca com os clientes do bar, sabe se defender, brigona, tomou o papel de mãe quando esta faleceu. Trabalha no *saloon*.

Mais nova: trabalha na hospedagem. Frágil, guarda um recorte de jornal com um homem (*cowboy*), um de seus heróis. que ela admira. É a única que percebe o que está acontecendo com Lindonéia e

Clint. Funciona como o oráculo da história, vai aos poucos decifrando o forasteiro e desvelando o que pode acontecer com os dois.

Pai: Viúvo desde o nascimento da última filha. Sustenta a família com a hospedagem e o bar, que a filha mais velha ajuda a administrar.

Clint: forasteiro, misterioso, íntegro. Baseado nos personagens de Clint Eastwood, em principal, na trilogia do homem sem nome, de Sergio Leone.

2.2 – Os Tratamentos

O primeiro tratamento já continha bastante a essência do filme. A concepção do roteiro aconteceu depois de algumas reuniões presenciais, em que foram debatidas todas as influências *westerns* para que esse ambiente ficasse evidente no filme. Buscou-se também definir algumas referências para os personagens mais importantes da história. Alice Volpi conseguiu logo no começo captar bem tanto o ambiente que estava sendo criado quanto os personagens. As modificações mais simbólicas que ocorreram entre o primeiro e o terceiro tratamento estão discriminadas a seguir. Os outros tratamentos foram modificados sobretudo em função de adaptações ao ambiente de filmagem e algumas falas, para que se tornassem mais naturais.

A princípio, o roteiro inicial sofreu alterações para igualar o ritmo das situações anteriores à despedida e dar mais tempo nessa espera de Lindonéia até a descoberta de que Clint havia morrido. Além disso, foi solicitada mais uma cena de Lindonéia pensando em Clint para preencher o tempo entre eles, permitindo assim que ficassem um pouco mais íntimos e que o filme conseguisse passar a sensação do processo de envolvimento entre os dois. No mais, os personagens Clint e pai precisaram ser um pouco mais trabalhados e mudaram bastante do primeiro ao último roteiro. Ambos por motivos diferentes.

Quanto a Clint, inicialmente foi composto com delicadeza e sensibilidade voltadas a Lindonéia que precisaram ser trabalhadas com a roteirista. O encantamento de Lindonéia ao perceber que aquele homem era diferente se dava no primeiro roteiro por ele ser capaz de reconhecer que a vida dela era exaustiva e por se preocupar com ela. A situação que mais deixava isso claro era uma cena de conversa no bar onde Lindonéia estaria limpando sozinha as coisas para fechar, e ele a ajudaria a lavar a louça enquanto conversariam sobre o fato dela não parecer daquele lugar.

O direcionamento dado em relação ao motivo do encantamento de Lindonéia por Clint foi a sensação de segurança que ele lhe passa, pois estando com ele, ela estará protegida, somado ao fato

dele também não pertencer aquele lugar, o que os identifica. A sensibilidade de Clint existe no olhar, sua frieza não permite gestos como esse de lavar a louça. O momento em que consegue, finalmente, se expressar em relação a Lindonéia é bêbado e tendo que partir para sua missão.

Quanto ao pai, a roteirista sentia necessidade de redimi-lo do comportamento introdutório do personagem na cena dois, onde é hostil ao ceder ao pedido de Lindonéia de não continuar atendendo o banqueiro, reclamando das gorjetas. Esse fechamento em relação ao pai ocorreria na conclusão da cena do confronto entre Clint e o banqueiro, quando este apareceria armado e expulsaria o banqueiro do recinto. Mas o desfecho escolhido para a cena foi que o banqueiro fosse embora antes disso, para que a posição inabalável de Clint não fosse comprometida pelo ato de heroísmo do pai.

Cabe aqui ressaltar uma característica importante do roteiro final. Cada cena tem uma função narrativa essencial no desenrolar da história dos dois protagonistas. O que se quer dizer aqui é que todas as cenas são fundamentais para que o argumento seja construído, não havendo momentos supérfluos, ou simplesmente para preencher o tempo de filme.

A primeira sequência, introdutória, se encontra no presente e justifica toda a narrativa que se segue, caracterizada como um *flashback* da protagonista.

A segunda sequência introduz o ambiente onde os personagens estão inseridos e caracteriza o cotidiano de Lindonéia.

A terceira sequência mostra a intimidade de Lindonéia com sua irmã mais nova, introduzindo-a como personagem e caracterizando este espaço como um local de repouso e tranquilidade.

A quarta sequência se inicia como apenas mais uma ambientação do *saloon* e segue para a chegada do forasteiro misterioso.

Como uma continuação da quarta, na quinta sequência, tem-se uma primeira caracterização do personagem de Clint, que vence o desafio das cachaças, e um princípio de relação entre os protagonistas.

A sexta sequência mostra um início de deciframento do personagem de Clint pelas deduções de Lucia e estabelece a primeira vez que se fala dele abertamente, tanto por ela, quanto pelo comentário do Cliente 1, que coloca seu caráter em dúvida e sugere um possível envolvimento com um crime ocorrido.

A sétima sequência revela Lindonéia se deparando com os objetos pertencentes a Clint e a forma como os investiga. Dois deles tem destaque: a medalha, que mais tarde será símbolo do pacto de fuga quando Clint voltar da missão que precisa cumprir, e o chapéu, símbolo do *cowboy* dos filmes *western*,

como qual Lindonéia, em um momento a sós demonstra seu apego e interesse pelo personagem. Além dos objetos, Lindonéia demonstra sua atenção em relação a Clint, ao deixar curativos novos para sua mão machucada.

A oitava sequência faz ponte com a última através da percepção que Clint está agora com curativos novos. Além disso, fundamenta uma boa impressão por parte do pai, já que o forasteiro paga adiantado e oferece oportunidade de um segundo comentador por em dúvida o caráter de Clint.

Na nona sequência, os protagonistas estão a sós pela primeira vez. Aí, as motivações do personagem de Clint são parcialmente reveladas e a personagem de Lindonéia se impõe pela primeira vez.

A décima sequência oferece um vislumbre de Lindonéia de um futuro com Clint, através de uma fantasia.

Na décima primeira sequência, Lindonéia se surpreende com a frieza de Clint. E Lucia, mais uma vez, se mostra conhecedora dos acontecimentos que virão.

Na décima segunda sequência, volta a primeira cena. Mesmo plano de Lindonéia olhando fixamente para frente, trazendo novamente a caracterização do flashback da protagonista.

Na décima terceira sequência, Lindonéia é encurralada pelo banqueiro e Clint a salva, trazendo o momento de seu heroísmo e a confirmação de que pode protegê-la.

Na décima quarta sequência, é o momento de explosão dos dois, quando Clint encosta Lindonéia na parede sussurrando algo que parece indicar um pacto de fuga. Lindonéia concorda com a cabeça e a mesma medalha da sequência *sete* aparece na cena como símbolo do pacto dos dois.

Na décima quinta, Lindonéia mostra a Lúcia a medalha. Rapidamente Lúcia entende o que ela significa comprovando novamente o papel de oráculo da personagem.

Na décima sexta sequência, Lindonéia faz a mala em uma mistura de euforia e ansiedade, dando ênfase a sua vontade de seguir com o plano.

Na décima sétima sequência, as ações são encadeadas através do mesmo enquadramento e música cíclica, para que passe a idéia de passagem de tempo.

Na décima oitava sequência, Lindonéia trança os cabelos da irmã já desiludida com a demora e a falta de notícias de Clint. Lúcia tenta sustentar a posição de espera da irmã, pois acredita que como o prometido, ele voltará.

Na décima nona sequência, Lindonéia descobre que Clint morreu através do jornal do professor, um dos clientes assíduos do bar.

Na vigésima sequência, a reação de Lindonéia frente a essa notícia tem destaque. Já em seu quarto, esta aos poucos começa a desistir do seu sonho. A representação desse momento está no abandono da medalha em cima da mala.

Finalmente na vigésima primeira sequência, a conclusão da história, onde Lindonéia, perplexa diante de sua ausência de planos para o futuro e percebendo que o homem de sua vida morreu, resolve se matar.

2.3 - Consolidação dos personagens

A medida que os atores foram sendo escolhidos, os tratamentos do roteiro se aperfeiçoando e as leituras do mesmo sendo feitas, os personagens adquiriram maior profundidade e significado dentro da narrativa. Suas evoluções levam as seguintes descrições:

Lindonéia é a donzela indefesa do filme. Protagonista, seu ponto de vista se encontra em todas as cenas. É quem carrega esta história pra frente. Uma personagem inicialmente inerte às situações da vida, precisando sempre de um impulso de algum outro personagem, geralmente suas irmãs, para reagir nas situações cotidianas. Ainda sim, suas necessidades e fragilidades além de sua inadequação naquele universo e o conflito gerado pelo surgimento de um forasteiro fundamentam e instauram o filme.

Lúcia é determinante para o desenrolar da história. Seus conhecimentos adquiridos nas leituras de histórias em quadrinhos lhe dão credibilidade para assumir um papel de narradora ou comentadora do filme. Por compreender os arquétipos contidos neste universo, ela consegue entender melhor que ninguém o lugar em que está inserida. Sua forma de encarar o mundo se dá a partir da ficção.

“Clint” incorpora o papel mítico do *cowboy* solitário, que está sempre de passagem. Apesar de ter fragilidades, sabe muito bem escondê-las. É o típico personagem que sabe como lidar com, não importa qual, situação. O herói do faroeste, que se basta em si e que se não o é, ao menos se mostra, infalível.

O pai de Lindonéia, através da atuação de Paulo, tornou-se um dos símbolos mais “abrasileirados” do filme. Provavelmente era um forasteiro como “Clint”, que ao encontrar a mulher de sua vida, casou e teve filhos. Mas é amargurado com a fatalidade de ter se tornado viúvo cedo e criado sozinho as filhas que teve. Talvez por isso respeite as decisões de sua filha e não a obrigue a se relacionar com o banqueiro da cidade. Seu papel é importante também por retificar a integridade de “Clint” em uma das cenas chave.

Carmen interpreta o papel da personagem já adaptada àquele lugar. Está em seu ambiente e se comporta de maneira coerente a ele. Por isso, constrói um modo áspero de ser - sabe jogar com a

feminilidade e se impor ao mesmo tempo - e acaba por perder a paciência com sua irmã, sempre sonhando e se perdendo em suas responsabilidades. No roteiro, é o impulsionador da primeira conversa entre Lindonéia e “Clint”.

O Banqueiro representa o vilão comum do faroeste. Símbolo do que há de civilizado na cidade, antagoniza as forças da natureza, representadas pelo herói. De traços grotescos, acredita poder ter o que quiser, inclusive Lindonéia. Seu poder é baseado não na força ou no caráter, mas no dinheiro e na influência.

Os personagens secundários foram tomando forma e personalidade ao longo das filmagens. Entretanto, desde o roteiro escrito, imprimiam uma importância relevante à narração da história.

Dois destes vêem uma ameaça no personagem de Clint e se manifestam de forma a alertar o Pai e Lindonéia, sendo comentadores secundários da história. Os outros estão lá para caracterizar o ambiente e os modos de agir de personagens típicos dali, demonstrando além de outras, a não aceitação da presença de um forasteiro.

3 – PRÉ PRODUÇÃO

Essa parte do relatório consiste no detalhamento do processo de pré-filmagem de Lindonéia, ou seja, no primeiro passo para a viabilização da ideia. Com o roteiro em mãos, começa-se a estruturar equipe, levantar custos, planilhas de cronogramas e equipamentos necessários para que o projeto começasse a se concretizar.

3.1– Desenvolvimento do produto audiovisual

Esse projeto cumpriu todas as etapas do processo audiovisual. Da concepção da ideia em questão à elaboração do roteiro, execução das filmagens e finalmente a pós-produção, gerando o media-metragem Lindonéia.

3.1.1 – Público

O público do filme em questão se concentra nos amantes do faroeste e naqueles interessados em adaptações antropofágicas de gêneros cinematográficos.

3.1.2 – Formato – média metragem

O Filme encontra-se no limiar entre curta e média metragem. Essa diferenciação se dá devido ao conceito que Festivais de Cinema no mundo todo concedem a tais formatos. Na maioria, a duração máxima para um filme ser chamado de curta metragem é de 25 minutos. Acima disso, seria chamado média.

A história de Lindonéia não é simples, nem segue os padrões de muitas curtas da atualidade, que tentam surpreender o espectador no final - numa forma de “pegadinha esperta” - ou criar uma falsa tensão que é deixada em suspenso no fim. Tampouco é uma tentativa de renovação da linguagem ou de estender os limites estéticos.

É uma história que precisa de seu tempo para ser contada e compreendida em toda sua sutileza e complexidade. Seguindo um rumo bastante trágico, a protagonista necessita de diferentes momentos para que sua condição de vida inicial seja bem demonstrada, assim como a mudança pela qual passa e finalmente o peso de sua desilusão.

Enfim, não é uma história que pode ser bem contada em 10, 15 minutos. Além disso, como demonstrado no capítulo ROTEIRO, cada cena tem uma precisão narrativa essencial. Por tais razões, o filme ultrapassa os 25 minutos pretendidos como curta e se instala na categoria de média metragem.

Entretanto, devido a preocupação do futuro da obra audiovisual em ser divulgada e vista pelo maior número possível de pessoas, as graduandas já pensaram em formas de diminuir a sua duração, apenas onde for possível, sem deturpar o sentimento geral da narrativa. O decréscimo de uma cena apenas já se mostra capaz de fornecer este encaixe nos 25 minutos exigidos.

3.1.3 – Concepção da Obra

O objetivo não é recriar um faroeste nos moldes exatos americanos ou italianos. Também não é considerada a opção de fazer uma adaptação para o mundo sertanejo, que se poderia considerar o mais próximo ao universo brasileiro tanto em termos físico geográficos, quanto em termos culturais e ideológicos.

Essa associação se dá devido a certos símbolos iconográficos semelhantes como o deserto, a secura, o rural, e também devido a certos valores culturais e experiências em comum como o embate com a natureza, pensamento arcaico e seus personagens conservadores, religiosos, que só sabem defender seus pontos de vista na ponta da faca ou da pistola. Enfim, uma área em formação, uma terra sem lei, ambiente propício para o surgimento de heróis, sejam estes fiéis a um código moral rígido ou moralmente ambíguos (bem encarnado pela personagem do cangaceiro).

O que se quer aqui é contar uma história de amor, que poderia se passar em qualquer período ou lugar. A escolha do ambiente faroeste deu-se devido a interpretação do quadro Lindonéia. O gênero cinematográfico em questão carrega um peso dramático em si e em todo seu simbolismo. Trata-se de uma época austera, machista, em que as condições seriam opressoras para uma mulher. Além do que, mais verossimilhante emocionalmente por se tratar de um ambiente desértico sem muitas expectativas de fuga.

A escolha do gênero *western* passa a ser uma interpretação possível se for pensada ainda a partir das escolhas estéticas do quadro, Lindonéia, de Rubens Gerchman. A palheta de cor do quadro que se assemelha a do ambiente em questão, junto ao traço de Lindonéia, como um retrato falado, lembrando os cartazes de *western*, tornam a escolha do gênero ainda mais interessante.

A questão da antropofagia se deu exatamente pela adaptação daquilo que era oportuno ao filme e pudesse ser encaixado em duas pré-atribuições: respeitando a palheta de cor do quadro, estabelecida como base estética da arte somando elementos que pudessem ser característicos ao universo brasileiro ou como um detalhe que introduzisse um colorido tropical ao filme. Sendo então uma abordagem mais

sutil do que a de grandes cineastas do cinema novo, que rejeitavam elementos estrangeiros e tentavam de todas as formas possíveis criar um universo tipicamente nacional em seus filmes.

Este é um trabalho que crê que mesmo não reformulando todas as características do gênero original para outras tipicamente brasileiras, ainda assim imprime sua identidade cultural, espacial e histórica.

O projeto caracteriza-se como um faroeste por ressaltar em todo seu contexto a mitologia em torno desta cinematografia. Dentre os seus elementos, pode-se identificar:

- Pequenos detalhes da trama típicos, como a competição de bebidas, a desconfiança local, o forasteiro misterioso.

- Cenas emblemáticas como a entrada detalhada e destacada de Clint.

- O estilo: toda a vestimenta, os objetos e o local.

- Elementos, que apesar de não mostrados em cena, são mencionados ou pontuados pela narrativa, ou seja, não estão ativos, mas em repouso no filme - duelo, tiros, cavalos.

- O caráter moral: dualidade entre o íntegro e o corrupto.

Pode-se falar também diretamente das influências destacadamente americanas e italianas. Sobretudo de John Ford, o filme utilizou-se das músicas típicas adaptadas para outros arranjos, os personagens secundários cheios de personalidade e o sentimento de bravura. No caso italiano, sobretudo de Sergio Leone, aproveitou-se o peso dramático, os closes nos momentos de tensão, o mistério em torno do forasteiro, a diferenciação fácil entre vilão e mocinho e a música tema dos protagonistas como fator de identificação.

3.1.4 – Aquisição de direitos

a) Direitos do Roteiro

O Roteiro, escrito por Alice Volpi e idealizado por Tainá Vital, não teve nenhum problema em relação a cessão de direitos, afinal, foi escrito para a realização do filme.

b) Direitos de Imagem

A equipe de produção cuidou para que todos aqueles que aparecem no filme não saíssem do *set* sem ter assinado um termo de autorização do uso de imagem e som (apêndice C), inclusive a mãe da menor de 13 anos, que interpreta Lúcia .

Em relação ao quadro, como o filme se trata de uma homenagem ao quadro, fazendo apenas uma menção ao mesmo no final do filme, mas com imagens da própria filmagem, não se faz necessária a cessão dos direitos de imagem do mesmo.

c) Direitos Musicais

A trilha sonora é original e composta por João Volpi exclusivamente para o filme, não necessitando, mais uma vez, de nenhum trabalho maior em relação a autorização do uso das músicas na composição da trilha.

3.1.5 – Infraestrutura

Tentou-se gastar o mínimo possível em equipamentos e recursos humanos, visto que o filme é uma produção independente, pago pelas alunas formandas pelo projeto.

De recursos humanos foi gasto apenas na contratação de um contra-regra no auxílio da equipe de arte, na montagem das locações. O resto da equipe técnica trabalhou voluntariamente se envolvendo completamente na criação e execução do projeto. A equipe recebeu, nos dias de *saloon*, ajuda de amigos que se voluntariaram para ajudar na produção e desprodução do bar em *saloon*. Também houve gastos de transporte da equipe e sua alimentação nos dias de filmagem.

Em relação ao equipamento, não contou-se com o auxílio da Central de Produção de Multimídia (CPM) pois só houve a confirmação de data da locação dez dias antes e a Escola não tem estrutura para dar suporte a quantidade de projetos realizados por período. Entretanto, a equipe conseguiu a maior parte do equipamento emprestado, precisando apenas pagar por parte dos acessórios da luz, que foram locados na empresa Youle.

O equipamento foi cedido em função da relação de membros da equipe com as produtoras que colaboraram. A Terra Brasilis filmes emprestou a câmera, os cartões e um refletor; a Limite Produções emprestou difusores e gelatinas; o Curta o Curta emprestou o tripé de câmera e a Inova.tv emprestou tripés de luz e panos pretos.

3.1.6 – Definição Equipe

A equipe foi definida por Tainá Vital ao longo do mês de *setembro*. Alguns já pensados desde o junho, quando retomou o projeto Lindonéia, e outros sugeridos pelas pessoas que foram integrando a equipe.

a) Equipe Técnica

A primeira pessoa convidada por Tainá Vital foi Raquel Gandra. A princípio, como montadora e, logo em seguida, para dividir a direção de fotografia com Guilherme Tomaz. Raquel Gandra participou inclusive opinando nos tratamentos dos roteiros e nos ensaios com os atores.

Em seguida, foi chamada para a assistência de direção Renata Lestro e Tatiana Teitelroit. Renata Lestro não pode assumir de início este compromisso e foi, então, substituída por Susana Amaral. Entretanto, em função de seu emprego, Susana não pode estar presente em todos os *sets* de filmagem, sendo substituída por Renata Lestro.

A divisão do trabalho de assistente de direção ficou assim distribuída: Tatiana Teitelroit, como primeira assistente, era responsável por auxiliar no *set* nas cenas que estavam sendo gravadas, além de fazer os planos de filmagem e a ordem do dia. Já Susana Amaral ficava responsável por ajudar a diretora junto aos atores e coordenar o *set* para adiantar a cena a ser gravada em seguida.

As próximas pessoas a serem convidadas foram Guilherme Tomaz, Laura Rios e Mira Barros para fazerem, respectivamente, direção de fotografia, direção de arte e produção. Guilherme acabou sendo o responsável pela iluminação do filme e, junto com Raquel, palpitou e participou da fotografia.

Laura Rios, requisitou mais uma pessoa para dividir com ela a direção de arte do filme, porque não conseguiria terminar tudo a tempo sozinha. Se tratava de bastante coisa para criar. Foi indicada - por Dulce Pena, a atriz que interpreta Lindonéia - Carla Ferraz, cujo trabalho Laura já conhecia, e assim foi composta a direção de arte. Ainda para integrar a equipe de arte, precisou-se de um produtor de objetos, por se tratar de um filme de época. Para essa função, Janaína Castro Alves foi convidada, fechando assim a equipe.

Quanto a produção, Mira Barros esteve na coordenação, tendo auxílio de Mariah Queiroz na parte de alimentação e de Fernanda Bigaton como assistente. No dia de gravação das cenas da hospedagem, a equipe de produção contou com o apoio de Gabriel Bogossian, calouro de radialismo, que queria conhecer mais sobre experiência no *set* de filmagem.

Ainda em relação a parte estética do filme, faltava definir o figurino e maquiagem. Susana indicou o figurinista Andre Von Schimonsky, que ela já conhecia de outros trabalhos. Este recebeu auxílio de Janaína Castro Alves e Priscila Pires na confecção das peças e compra de objetos que caracterizariam a vestimenta do faroeste.

Para o trabalho de still, foi chamada Talita Arruda. Já a continuidade ficou dividida entre Tamara Mattos para o *Saloon* e Tiago Maranhão para as cenas da hospedagem. Na apêndice D encontra-se uma tabela que encontram-se listadas as funções e as pessoas responsáveis por elas.

b) Atores

Os atores foram escolhidos pela semelhança física ao imaginário dos personagens e, em sua maioria, pelo prévio conhecimento de seus trabalhos. A lista de atores encontra-se no apêndice D.

Dulce, que interpreta Lindonéia, Sergio, o banqueiro e Lucas, Clint, foram estudantes de Direção Teatral da UFRJ e atuaram em diversas peças na faculdade. Tainá entrou em contato direto com Dulce por ter feito a iluminação da peça de formação de curso, experiência esta possível graças a disciplina de Iluminação Cênica, ministrada no curso de Direção Teatral, mas cursada por muitos estudantes de radialismo. Pode-se ressaltar aqui a importância desta intercessão dos cursos de Radio e Tv e Direção Teatral.

Paulo, o pai, e Tainã, a Carmen, foram indicações dadas pela equipe, também conforme a descrição de personagens, na reunião em que ambientou-se o filme.

A escolha de Lúcia foi a única feita através de teste de elenco. A diretora e uma de suas assistentes foram ao Tablado e assistiram ensaios de duas turmas. Destas turmas, quatro meninas foram chamadas para fazer o teste na casa de Tainá, numa data marcada com as mães, para que essas também estivessem presentes. Foi selecionada a cena de introdução do personagem Lúcia como cena de teste (apêndice E).

O teste de todas foi realizado no mesmo dia, 16 de outubro e filmado, para que os outros membros da equipe pudessem assistir depois e dar suas opiniões. Neste teste, estavam presentes as duas formandas, as candidatas e suas mães. A presença das mães foi requisitada para que estas soubessem sobre o trabalho e as pessoas que nele estavam envolvidas, assim assegurando-as do cuidado da equipe com a criança. Lina foi a escolhida por sua facilidade em escutar e aderir as marcações das falas da personagem e por sua incrível semelhança a atriz que interpreta sua irmã.

O interessante desse teste foi a modificação que foi feita na movimentação das personagens na cena. Após o teste, preferiu-se, por motivos estéticos, que Lindonéia deitasse na cama de Lúcia ao invés da sua pela imagem das duas juntas, dinâmica produzida no teste para aproximar mais as atrizes e tornar mais íntima sua relação.

O elenco extra foi escolhido pelo caráter físico, pelas relações de amizade com a equipe e por suas disponibilidades de horário.

3.2– Recursos técnicos

Aqui procura-se detalhar a parte financeira do filme em questão. Inicialmente, os maiores gastos de produção eram alimentação da equipe e locação.

O aumento dos gastos se deu basicamente por dois motivos: necessidade de infra-estrutura na locação do *saloon*, devido ao acidente na semana anterior e aumento no orçamento de arte para caracterização dos ambientes.

3.2.1 – Orçamento inicial

A tabela do orçamento inicial encontra-se no apêndice F. Esta estimativa foi feita no início do planejamento geral das filmagens e foi sendo modificada ao longo do processo. No capítulo pós-produção será apresentado o orçamento real do filme e serão justificadas as modificações que levaram ao aumento dos gastos.

3.2.2 – Fontes de Financiamento

O projeto Lindonéia foi financiado por Tainá Vital e Raquel Gandra.

3.3– Locação

Era necessário recriar o ambiente do faroeste. Tendo em vista que o filme se passa todo em duas locações internas, bar e hospedagem da família da protagonista, era preciso um local que se assemelhasse a um *saloon* e um quarto nos moldes da época.

Dentre os locais pensados pela equipe, o que mais se encaixava nas necessidades foi o bar restaurante *Saloon 79*, localizado na rua Pinheiro Guimarães, 79, Botafogo. A diretora, uma de suas assistentes e a produtora foram ao local para negociar o uso da locação por duas diárias. No primeiro contato, a diária do local seria no valor de 600 reais, totalizando 1.200 reais as duas diárias. A produtora insistiu na negociação e o dono concedeu as diárias por 800 reais ao todo.

Para o quarto, a equipe sugeriu o quarto de uma amiga em Santa Teresa, que se adequava, não apenas pelo grande espaço disponível - permitindo assim, que ambos os ambientes do roteiro pudessem ser recriados - como também por suas características físicas: grandes janelas, piso de madeira, pé direito alto, etc.

Cedido por uma amiga, não foi necessário incluí-lo no orçamento. Entretanto, alguns acidentes de *set* resultaram em gastos de reparação da casa. Esta parte será detalhada mais para frente, no capítulo de orçamento.

3.4 – Planejamento e Organização das Filmagens

Assim que as linhas gerais do filme foram criadas, houve um planejamento de viabilização do projeto. Duas reuniões iniciais de equipe podem ser destacadas como essenciais para o andamento do mesmo. As duas de introdução, onde Tainá explicou o projeto a equipe, contextualizou o ambiente que seria representado e fez uma leitura de texto do roteiro, onde cada um foi opinando, acrescentando e se envolvendo cada vez mais com a história.

Um cronograma de produção (apêndice G) foi feito para a estimação de quanto tempo se daria cada uma das etapas do processo de produção.

3.4.1 – Pesquisa para caracterização

No intuito de encontrar boas referências para o universo do faroeste e seus personagens, foram assistidos vários filmes. Alguns destes foram: a trilogia de Sergio Leone, Era uma vez no Oeste, O Homem que Matou o facínora, Cavaleiro Solitário, Dead Man, Os Imperdoáveis e uma série de outros filmes que se encontram listados na bibliografia do projeto.

Outros filmes, de temáticas diferentes, também foram vistos no intuito de entender o universo emocional criado no roteiro, tais como: Esta mulher é proibida e Deserto Feliz foram bastante trabalhados para o emocional de Lindonéia.

3.4.2 - Calendário das Reuniões Gerais de Pré Produção

As reuniões se deram em diferentes etapas. Na primeira, todos da equipe do filme foram chamados, para que houvesse um entendimento geral da parte dos envolvidos. Após esta introdução, as reuniões foram separadas por funções. O calendário das reuniões se encontra também no apêndice H.

3.4.3 - Cronograma de Filmagem

Um primeiro acordo com o dono da locação havia definido os dias de filmagem como 23, 24 e 25 de outubro, porém, além da negociação com o *Saloon* precisar de mais um tempo para chegar no valor acordado, o cronograma de shows e de funcionamento do espaço não permitiu que a filmagem ocorresse antes do dia 30 de outubro, que acabou sendo o primeiro dia de filmagem. O segundo dia do *Saloon* precisou ser agendado para o dia 1 de novembro, visto que, dia 31 de outubro era o dia de segundo turno das eleições para presidente. Fechados os dias do *Saloon*, precisava-se ainda definir duas diárias: a da hospedagem e da força.

Direção e produção concordaram que era necessário filmar o máximo possível antes dessa data do *Saloon* para que o filme ficasse pronto a tempo de ser concluído antes da defesa do projeto. Optou-se, portanto, em filmar a parte da hospedagem antes do *Saloon* e deixar por último a única externa do filme.

A gravação da hospedagem foi marcada inicialmente para o dia 26 de outubro, mas teve que ser adiada em função de um cronograma de gravação de um comercial pago, que utilizaria a mesma locação naquela semana. A filmagem passou então para o dia 28 de outubro e a montagem da arte, que seria feita no dia anterior, teve que acontecer na madrugada antes.

Em relação a externa, sequência bastante simples de ser filmada, foi deixada para ser feita após todo o resto. Sua filmagem ficou agendada então para o dia 12 de novembro, mas teve que ser adiada em função do mal tempo. Concluiu-se então no dia 18 de novembro, quando a luz do dia estava propícia em recriar um contraplano da cena de Lindonéia olhando para fora.

4 - PRODUÇÃO

Nesse capítulo será exposto como foi conduzido o processo após a pré-produção até a parte de gravação. Todas as áreas estão abaixo detalhadas com seus principais problemas e soluções encontradas.

4.1 - Direção

Lindonéia era um projeto grande que começou a ser estruturado desde 2008. Com a proposta de levá-lo adiante como projeto final, o primeiro passo foi pensar a equipe não só para que trabalhassem na execução no projeto, mas para que pudessem intervir na composição do faroeste com elementos da cultura brasileira.

O primeiro passo foi o roteiro. Alice Volpi, roteirista chamada para escrever a trama e enriquecer a história, teve uma série de conversas e reuniões com a direção, onde o universo de Lindonéia foi ficando cada vez mais claro e melhor estabelecido. É importante ressaltar a relação da roteirista com o gênero e para isso, basta saber que seu filme favorito é *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, de George Roy Hill.

Com o roteiro pronto, procurou-se então envolver a equipe com o projeto e entre si. Através de reuniões gerais, passou-se a parte conceitual, previamente estabelecida pela diretora de que era um filme faroeste, de época e que trouxesse um lado brasileiro, tropical, antropofágico.

Foi proposto também que essa caracterização brasileira fosse trabalhada com cada uma das áreas, de forma que isso não anulasse o gênero em questão. Foram levantadas propostas e, por fim, o roteiro foi lido e discutido pela equipe.

Foram duas reuniões de discussão conceitual que foram encaradas pela direção de forma bastante positiva. A adesão ao projeto e entendimento do universo trabalhado por conta da equipe ajudou e muito na hora em precisou-se improvisar soluções. Todos conseguiram contribuir e tinham desejo de levar o projeto adiante.

No momento seguinte, as reuniões passaram a ser divididas por setores. Arte e figurino, apesar de reuniões separadas, tinham uma integração bastante forte. Optou-se pela palheta de cor do quadro como dominante em ambas as áreas. O aspecto tropical foi trabalhado através dessas reuniões, onde as ideias eram propostas e pensadas para que não descaracterizassem o ambiente e nem perdessem sua originalidade.

O trabalho de ambos os campos partiu de estudos de filmes faroestes e de um levantamento estético do que poderia compor esse ambiente. Cada dúvida ou possível inovação era discutida com a direção e se necessário, marcava-se mais reuniões.

A equipe de fotografia se reuniu algumas vezes para debater a decupagem. Essas reuniões eram acompanhadas também pela assistente de direção Tatiana Teitelroit. Duas delas foram visitas a locação do *saloon*, o ambiente que precisava ser bem marcado para que a arte soubesse exatamente o que precisaria caracterizar e desmontar. A decupagem precisou ser refeita duas vezes em função da excessividade de planos comparada ao tempo que se tinha de filmagem. O acompanhamento da diretora de fotografia aos ensaios com os atores permitiu que alguns planos fossem debatidos e repensados a partir da atuação da cena.

Com os atores, devido a falta de tempo, houve bem menos encontros do que o desejado. Optou-se então por dar preferência às relações Lindonéia - Clint e Lindonéia - Lúcia, que são as que fundamentam o filme. Para o pai, o banqueiro e Carmen, a idéia era marcar uma reunião em que todos os atores dos papéis citados e o casal de protagonistas, Lindonéia e Clint, estivessem presentes. Infelizmente, Taianã, que interpreta Carmen, não pôde comparecer. Então sua personagem foi trabalhada num único ensaio, com Dulce.

Neste encontro, foi feita uma leitura geral do texto, cada personagem foi fundamentado a partir do que cada um imaginou. O personagem do banqueiro e de Clint tiveram algumas referências mais visuais, como os filmes de Sérgio Leone, para inspiração. Para o personagem do pai, optou-se por deixá-lo como Paulo havia composto. A ideia de um personagem bem brasileiro no papel do pai tanto agradava tanto como referência quanto por integrar bem o contexto do faroeste, sem descaracterizá-lo. Foram trabalhadas nesse encontro as cenas chave de cada um dos personagens para que suas relações e seus objetivos ficassem claros.

Em relação a composição da trilha sonora, foram marcadas duas reuniões onde se conversou sobre o universo em questão, as músicas que eram necessárias para compor esse universo e as referências que seriam trabalhadas. A ideia de um fraseado anunciando um personagem foi aderida aos personagens Clint e Lindonéia. Pensou-se também uma música tema para o filme - que seria também o tema dos dois-, duas músicas que ambientassem o *saloon*, uma música para as cenas que compõe uma passagem de tempo e, por fim, uma para os quadrinhos nos quais Lindonéia imagina os dois fugindo.

4.2 - Direção de Fotografia

O plano de filmagem foi definido a partir das locações, mas a fotografia já possuía conceitos bem definidos como referência.

A linha da decupagem se orientou pelos momentos de interiores dos filmes de Sergio Leone. O faroeste americano é notável por sua abundância em planos gerais e sua falta de planos próximos. Este não foi o caminho decidido pela equipe, tanto por limitações de espaço quanto por uma escolha consciente de retratar de forma intimista o mundo de Lindonéia, enclausurada no ambiente repressor e repetitivo do *Saloon*. Buscou-se um enquadramento mais fechado sempre que possível, sobretudo para demonstrar reações e realçar o aspecto melodramático, típico dos filmes de Leone. Entretanto, foram necessários planos conjunto que dessem visão geral das cenas e oportunidade de preencher a tela com mais informações além da central. Além disso, infelizmente, devido a falta de tempo nos momentos de filmagem, alguns planos mais detalhados foram cortados da decupagem inicial.

A luz foi idealizada para ser realista. No *saloon*, havia dois momentos específicos, um para emular a luz do dia, forte e direcional e outro, a noite, com diferentes focos de luz e uma certa penumbra. No quarto de Lindonéia, muitas vezes mostrado a noite, a luz é fraca e suas motivações principais são uma leve iluminação vinda de fora, além de algumas velas e lampiões.

Há cor em todos os momentos. Mais branca no sol e mais amarelada a noite no *saloon*, e no quarto, avermelhada. Em geral, puxou-se para tons terrosos, seja alaranjado, amarelado ou avermelhado, cores que compõem o quadro de Rubens Gerchman, como pode ser visto no anexo A.

4.3 - Cenografia, Figurino, Maquiagem e Direção de Arte

Estes setores foram extremamente importantes para o desenvolvimento visual do filme e também para a criação do universo em torno de Lindonéia. Muitos dos elementos que constituem o gênero *western* foram trazidos por eles.

O figurino dos dois protagonistas foram os mais bem pensados e desenvolvidos. Não só pela importância dos mesmos (Lindonéia tinha até mesmo duas roupas para momentos diferentes) quanto por representarem pessoas que não faziam parte daquele universo, oportunidade esta de trazer elementos da tropicália, abrangendo os tons de cores nas suas roupas.

Foram trabalhados para os atores principais (Lindonéia e Clint) os tons mais fortes dentro da palheta de cor estabelecida: o vermelho e amarelo queimados, por exemplo, para que o figurino deles

pudesse ter destaque também em relação aos outros. No mais, foi aplicada os tons das cores do quadro e o aspecto de velho, surrado, em todo o figurino.

O figurino também contou com a ajuda de todos da equipe, incluindo os figurantes, que trouxeram várias opções de roupa dentro da lista de sugestões do figurinista. André também produziu várias peças de roupa e acessórios que foram escolhidos para os atores no momento da filmagem.

A maquiagem foi atenta aos mínimos detalhes para a caracterização dos personagens. Pensou-se o clima árido e de terra batida para a concepção estética da maquiagem, e foram encontradas algumas soluções para retratar esse ambiente áspero. Algumas de suas preocupações foram a maquiagem básica dos rostos e unhas, produzindo um aspecto sujo nos homens.

Já nas mulheres, o trabalho maior estava na arrumação de penteados e numa maquiagem que parecesse bastante natural para Lindonéia e Lúcia. A única mulher que tinha uma atenção especial na maquiagem era Carmen, que precisava imprimir seu cuidado com a aparência, bastante feminina e provocadora. Para isso, Janaína buscou inspiração nos filmes de faroeste dos anos 60 e utilizou elementos a concepção da maquiagem, como, por exemplo o delineador e os cílios postiços.

Ambas as locações exigiram extremo cuidado e meticulosidade na criação dos ambientes. As imagens que serviram como base na composição do ambiente que estava sendo readaptado e as imagens finais dos cenários encontram-se no apêndice H.

A direção de arte coletou diversos artigos, ao longo do período de pré produção. Artigos extremamente eficazes em preencherem o espaço, que ajudaram ainda mais a dar credibilidade a este momento histórico perdido num passado fictício. Tais como: pedaços de carne pendurados, uma grande pele pendurada na parede, uma balança antiga, garrafas de vidro variadas, espingardas, sacos de grãos, etc.

Ainda cabe detalhar a parte da arte gráfica, que inclui, desde objetos de cena - como cartazes e o jornal - aos quadrinhos, que dão vida a algumas das cenas do filme, sob a responsabilidade de Jandê Saavedra.

Jandê usou como referência estética para a produção de seu trabalho a revista Tex. Uma das principais publicações em quadrinhos do gênero em questão, a revista foi criada em 1948, na Itália, exportada para diversos países, dentre eles o Brasil. Sendo assim, os quadrinhos do filme adquiriram um grafismo preto e branco, similar ao da revista. Já os cartazes de “procura-se” tiveram uma única diferença: trabalhou-se a cor do fundo para que pudessem compor o cenário da arte. Para exemplificar a arte mencionada, um dos cartazes encontra-se também no apêndice H.

4.4 - Produção

A produção de Lindonéia contou com uma série de imprevistos que dependeu bastante de uma capacidade de rearticular planos e propor novas soluções imediatas e pode-se dizer que isso ocorreu em momentos chaves de Lindonéia.

Os maiores problemas que a produção enfrentou foram acidentes e imprevistos que ocasionaram o adiamento da data prevista como dia de gravação. Seja por motivos trágicos como a cozinha do *saloon* pegar fogo ou por motivos menos dramáticos, como a gravação de um comercial estar marcada para o mesmo dia da filmagem ou chover no dia da externa, nenhuma das gravações foi executada na primeira data marcada.

Além disso, foi necessário aumentar o orçamento a pedido da arte, que acabou necessitando de mais objetos para caracterizar melhor o universo que estava sendo criado. Outro gasto que não estava previsto foram os reparos necessários às paredes da locação da hospedagem, em decorrência da remoção de papéis colados que faziam parte do cenário. A produção também teve que comprar extensões que permitissem que a eletricidade do andar de baixo do *saloon* chegasse ao andar de cima, onde estava sendo improvisado o camarim, a maquiagem e a sala de produção. O orçamento final encontra-se no apêndice I.

4.5 - Captação de Áudio

A captação do áudio foi um dos maiores desafios para a produção de Lindonéia. Feita por Júlio Braga, técnico experiente nesse processo, foi bastante prejudicada pela localização das locações definidas como cenário do filme. Tanto a casa de Santa Teresa quanto o *saloon* de Botafogo se encontravam em locais de bastante poluição sonora.

Júlio possuía como equipamento dois microfones direcionais e um mixer. A gravação foi feita direto na câmera. Tentou-se direcionar os microfones o mais fechado possível nos quadros e eliminar algumas frequências. A instabilidade da poluição sonora do ambiente que provinha de várias fontes (tráfego, *kombe* da pamonha, festa, mecânico, cachorro, vizinhos gritando na porta, vizinhos ouvindo música alto etc), junto ao atraso do *set* (que foi de duas horas em média) sacrificaram o som de algumas cenas que tiveram que ser bem tratadas na pós-produção.

4.6 - Entrosamento da equipe

A equipe desde o início adotou o projeto como seu. Cada um colaborou o máximo que pôde e dedicou todo tempo que tinha disponível ao projeto. Lindonéia precisou da dedicação de muitas pessoas para que conseguisse criar, com todas as dificuldades que um curta de baixo orçamento pode ter, um universo lúdico de um faroeste do ponto de vista de uma mulher, e conseguiu.

Desde o início a produção se mostrou impecável na administração dos problemas. Além disso, sempre que podia, a equipe da produção ajudava a arte, seja na montagem ou na compra de objetos e materiais.

A equipe de arte conseguiu fazer um ótimo trabalho na concepção dos ambientes das locações. Desde o início, foram debatidas as possibilidades de criação partindo de bases de referências como os filmes de Sérgio Leone, pensou-se na possibilidade de torná-lo um bar – mercearia, por também se tratar de uma ode perdida no meio de um nada. A partir daí, coube a arte fazer uma lista de objetos que poderiam compor o ambiente e se preocupar em comprar os mais essenciais para a execução do filme. A equipe toda se mobilizou em busca dos objetos solicitados e, graças a essa atitude, a arte conseguiu compor, através de vários elementos, um resultado final fantástico.

A equipe de fotografia também se mostrou disponível no que fosse preciso. Refez junto a direção duas vezes a decupagem do filme e se disponibilizou a uma reunião com a equipe de arte definidos, onde foram delimitados os limites de cada plano para que a arte trabalhasse somente a caracterização do que seria filmado.

Ainda sobre a arte do filme, cabe ressaltar que os três setores: direção de arte, figurino e maquiagem estavam bem afinados entre si. Além de colaborar mutuamente com o que podiam, ainda contribuíram muitas vezes, prestando assistência ao resto da equipe quando possível. Como, por exemplo, nas gravações da hospedagem. Por se tratar de um dia de semana e de um horário convencional de trabalho, a presença de algumas pessoas durante todo o *set* não foi possível. Foi o caso do figurinista André, que diante dessa impossibilidade, contou com a ajuda de Janaína. Além da maquiagem, ela cuidou também da supervisão dos figurinos durante a filmagem.

Além da equipe técnica, cabe ressaltar o esforço dos atores e figurantes que permaneceram bem dispostos no *set* até o final. Com duas horas e meia de atraso para iniciar, devido a diversos fatores incluindo engarrafamento, chegada dos atores e equipamento, os figurantes não reclamaram de nada. Conseguiram manter o bom humor durante as 13 horas de *set* que enfrentaram, concluindo assim todo o processo que era esperado dos mesmos.

As formandas entendem que nada disso seria possível se as pessoas não estivessem tão fortemente conectadas ao projeto e o quão decisivo esse comprometimento foi para o resultado final de Lindonéia.

4.7 - Gravação

As gravações foram exaustivas e longas. Os dias de filmagem foram reduzidos. Calculados inicialmente em quatro, passaram para três, devido a problemas financeiros e indisponibilidade das locações. Os *sets* tiveram em média treze horas.

Os três dias sofreram atrasos de aproximadamente duas horas no término do *set* em função de problemas como ruídos externos prejudiciais ao som, o engarrafamento que gerou atraso de parte da equipe e atores, o atraso do equipamento no *set*, um entendimento errado entre direção e assistência que resultou na dispensa e logo em seguida reconvocação da equipe de áudio etc.

A decupagem inicial teve que sofrer alterações para caber dentro do tempo disponível de locação. Como exemplo disso, nos apêndices J e K encontram-se a decupagem inicial e a final do segundo dia de gravação no saloon, respectivamente. Alguns planos, principalmente detalhes, das cenas que não tinham tanta ênfase no emocional tiveram que ser substituídos por seus masters somente. Essa escolha, apesar de ter sido feita na hora, foi bastante cuidadosa para que prejudicasse o mínimo possível a narrativa proposta. A ordem do dia dos 3 dias de gravação encontra-se no apêndice

A equipe esteve o tempo todo trabalhando para que o *set* acontecesse o mais rápido possível sem que isso prejudicasse o bom clima no local. Apesar da falta de tempo e da responsabilidade de terminar o projeto no tempo disponível, todos se respeitaram e se trataram muito bem. Não houve desgaste entre os membros do *set*, estavam todos orgulhosos do trabalho da equipe como um todo.

Ao final da filmagem, toda a equipe técnica se juntava aos amigos que se voluntariaram a fazer parte da equipe de arte na montagem do *saloon* para desproduzir o *set* e rearrumar o bar.

5 - PÓS PRODUÇÃO

Nesse capítulo será detalhado o processo de edição do filme, tratamento de som e imagem.

5.1 – Edição de Imagem

O processo de edição do filme começou desde as reuniões da equipe de fotografia com a diretora. Sendo a montadora também fotógrafa, Raquel esteve ciente de como se daria a montagem a partir da decupagem de planos, feita em conjunto com Tainá e Guilherme.

Desde o início pensou-se numa montagem clássica, que seguisse as regras básicas de continuidade e não exposição do dispositivo cinematográfico. Para isso, pensou-se em sempre filmar um plano master, normalmente de conjunto, e depois outros planos mais fechados que seriam inseridos na mesma cena, seja para acentuar algum detalhe, seja para mostrar algum ângulo antes não explorado, ou para servir de ponto de corte.

Infelizmente, devido a pressa nos três dias de filmagem, e sobretudo no último, nem sempre foi possível filmar determinados planos que serviriam para o encadeamento da sequência com a próxima no momento da edição, por exemplo, um close de um personagem que no fim sairia de quadro ou um movimento de câmera, como uma panorâmica, que levaria a atenção além dos personagens.

O processo da montagem em si se deu da seguinte forma: primeiro todas as sequências foram montadas independentes umas das outras. Depois, todas foram colocadas juntas, seguindo a linha cronológica do roteiro e a partir daí pode-se avaliar os cortes, os tempos e afinar a edição.

Devido a elementos externos como as histórias em quadrinhos, que se encaixam em dois momentos da narrativa, e a uma última cena que foi programada para ser filmada numa externa vários dias depois do período inicial da filmagem, a edição não pode ser completada de imediato.

Neste processo, o filme passou por 3 durações diferentes. A primeira, com 29 minutos, uma segunda com 26' 40'', uma terceira com 25' 20'' e a final com 27 minutos.

Há algumas observações pertinentes em relação a montagem.

-Utilizou-se como parâmetro a decupagem clássica, tentando ao máximo não evidenciar o processo de edição. A finalização e a edição de som foram extremamente importantes em criar esta fluidez entre sequências e dentro das mesmas. Alguns poucos momentos foram falhos neste sentido, como uma cena em que há uma quebra de eixo, não tão perceptível, mas existente.

-Há poucos movimentos de câmera, devido a própria disposição física das locações. A maioria destas pans ou tilts se dá para acompanhar o movimento dos personagens dentro de quadro ou para indicar subjetivamente o foco de seus olhares.

-Tentou-se evitar transições como fades ou cross dissolves, para que as elipses fossem expostas ao máximo através de cortes secos, diminuindo assim um prolongamento desnecessário entre cenas.

-Muitos dos cortes que foram feitos da primeira versão até a mais atual se deram em detalhes como rabos de cena desnecessários, a inclusão de pontos de corte que permitiram a aceleração das ações, raccords que poderiam ser ainda mais curtos, etc. Neste detalhes, as vezes, houve cortes bruscos que não seguiram o tempo real da ação desenvolvida pelo personagem, porém sem criar distúrbios ou estranhamento por parte do espectador. Outros cortes, mais evidentes, se deram dentro das sequências inicialmente de longa duração, como Lindoneia arrumando o quarto, lendo o gibi (de onde retiramos sua ação previa de regar uma flor) e arrumando a mala com as roupas de seu armário.

-Algumas partes da edição foram completamente inspiradas em situações clichês de filmes de faroeste. Uma delas sendo a entrada triunfal de Clint no *saloon*, uma das mais decupadas do filme.

-Outra técnica a serviço da decupagem clássica foi o plano/contra-plano. Entretanto, foi feito um esforço para que nem sempre o resultado ficasse redundante, ou seja, muitas vezes a atenção permanece com o personagem que está ouvindo e não com o enunciador.

-Um detalhe importante é o fato do filme ser todo em flashback, fazendo parte da memória afetiva da protagonista. Isto fica evidente através de diferentes planos da mesma cena presentes em três momentos: no início, no meio e no fim.

-Ainda sobre a inclusão de planos detalhe dentro de uma sequência, há um momento em que isto se dá para demonstrar a subjetividade da personagem Lindonéia em relação ao Banqueiro: na primeira vez que este é mencionado e vê-se o mesmo comendo um pedaço de frango de formanojenta, em um plano entrecortado em três.

5.2 – Edição de Som

A edição de som foi um processo extremamente trabalhoso e teve que ser pensada cuidadosamente. Uma das ações para adiantar o trabalho de Tomás Salem foi fazer um boletim cena a cena de possíveis ruídos para compor o ambiente. Esta urgência se deu devido a falta de disponibilidade de tempo do editor e do curto prazo de entrega para a banca. Esse boletim se encontra no apêndice L. As indicações das graduandas ao técnico responsável pela tarefa foram:

Tentar preencher ao máximo os espaços vazios com ruídos referentes ao local árido, podendo estes serem externos - vento, movimentação de pessoas na parte de fora do *saloon*, relinchar de cavalos ou seu cavalgar - ou internos – som de gaita, pessoas falando, barulho de copos, fichas de poquer etc.

Incluir nos momentos indicados as músicas não diegéticas compostas para determinados personagens ou momentos da trama - o tema de Lindonéia, o tema de Clint, a música para o momento cíclico da passagem de tempo e outra para o momento em que Lindonéia se vê numa história em quadrinhos.

Incluir também músicas que façam parte do ambiente do *saloon*, cuja sonoridade do piano típico de filme de faroeste dão corpo ao lugar.

Deixar os diálogos o mais possivelmente “sonoramente limpos”, para que se possa compreendê-los facilmente.

Tentar criar um ambiente homogêneo, retirando o som dos ruídos inconvenientes da filmagem.

5.3 – Finalização

No processo de finalização, preocupou-se com a homogeneização da luz entre planos da mesma cena e também houve um trabalho de cor, para acentuar-se certas cores em determinados momentos e criar uma textura visual. O finalizador prestou-se também a dar mais contraste as cenas, quando necessário.

5.4 – Distribuição

O filme será inscrito em diversos Festivais de Cinema, tais como: FEMINA, CURTA CINEMA, FESTIVAL DO RIO, FBCU, dentre outros. Como já foi mencionado na questão do formato, haverá uma versão de 25 minutos que estará apta a participar dos Festivais no formato de curta metragem. Além disso, haverá divulgação por parte das graduandas, que realizarão uma festa de estréia para que todos da equipe, incluindo amigos e convidados dos atores, possam assistir o resultado final do filme. Após um ano de inscrições nos Festivais, o filme será colocado na internet para que se torne acessível a todos que queiram assisti-lo. O filme contará com um cartaz e panfletos de divulgação.

5.5 – Exibição

A exibição do filme estará diretamente ligada a sua aceitação nos Festivais de curta do Rio de Janeiro, do país, e de outras partes do mundo, em geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção do produto audiovisual em questão foi uma experiência de muito trabalho e muitas realizações. Avaliando o processo, pode-se dizer que o motivo de orgulho de maior destaque foi o forte envolvimento da equipe com o projeto, o que é bem refletido no resultado final do produto.

Todos trabalharam com a dedicação que poderiam dar, respeitando seus compromissos e ainda sim os prazos finais foram cumpridos. O trabalho se deu de forma única. Era consenso no *set* que poucas vezes tem-se acesso a projetos com tamanha autonomia e espaço para interferir na criação da obra, como foi o caso de Lindonéia.

O processo de envolvimento com o projeto começou na concepção do universo proposto pelo roteiro em objetos palpáveis, que pudessem preencher esse ambiente. Absolutamente todos estiveram presentes nas reuniões conceituais do projeto, o que deixou a equipe segura quando tarefas de áreas que necessitavam ajuda tiveram que ser redistribuídas, como ocorreu tantas vezes da produção auxiliar a arte, ou a maquiagem auxiliar o figurino e assim por diante.

A realização de Lindonéia só foi possível no tempo proposto e com a verba disponível graças a dedicação de todos da equipe.

Além de uma importante experiência de trabalho em grupo, o projeto foi essencial por possibilitar a prática de diversas teorias ensinadas ao longo do curso de Comunicação e por ser a primeira vez que as graduandas participaram de uma produção tendo que arcar financeiramente e ainda com um orçamento razoavelmente elevado.

Finalmente, o filme é um exercício estético e de pesquisa de gênero bem sucedido tanto em suas caracterizações já existentes, como em suas inovações.

REFERÊNCIAS

VELOSO, Caetano. Verdade tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

VUGMAN, Fernando Simão. Western. In: MASCARELLO, Fernando (org.). História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006.

BUSCOMBE, Edward. No tempo das diligências. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

BAZIN, André. Qu'est-ce que le cinéma? Paris. Cerf/Corlet, coll. 7ART, 1997

SOUSA, Moacir Barbosa. Mito e alegoria no western americano. Rio Grande do Norte. 2009

ANDRADE, Fábio. Por um punhado de dólares. In: Faroeste Spaghetti. Rio de Janeiro. 2010

XAVIER, Ismail Norberto. O Discurso Cinematográfico. São Paulo, Editora Paz e Terra. 2005

SCHMIDLIN, Elaine. Isto é arte? / Instituto Arte na Escola. Coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. – São Paulo : Instituto Arte na Escola, 2006.

ERA uma vez no oeste. Direção: Sergio Leone. Produção: Intérpretes: Henry Fonda, Charles Bronson e Claudia Cardinale. Roteiro: Dario Argento, Bernardo Bertolucci, Sergio Leone. Música: Ennio Morricone. c1968. 1 DVD (165MIN)

BUTCH Cassidy & Sundance Kid. Direção: George Roy Hill. Produção: John C. Foreman. Intérpretes: Paul Newman, Robert Redford e Katharine Ross. Roteiro: William Goldman. Música: Burt Bacharach. c1969. 1 DVD (110MIN)

O HOMEM que Matou o facínora. Direção: John Ford. Produção: Willis Goldbeck e John Ford. Intérpretes: John Wayne, James Stewart, Vera Miles. Roteiro: James Warner Bellah e Willis Goldbeck. Música: Cyril J. Mockridge e Alfred Newman. c1962. 1 DVD (123MIN)

CAVALEIRO Solitário. Direção: Clint Eastwood. Produção: Clint Eastwood. Intérpretes: Clint Eastwood, Michael Moriarty e Carrie Snodgress. Roteiro: Michael Butler. Música: Lennie Niehaus. c1985. 1 DVD (115MIN)

DEAD Man. Direção: Jim Jarmush. Produção: Francis Ford Coppola. Intérpretes: Johnny Depp e Gary Farmer. Roteiro: Jim Jarmusch. Música: Neil Young. c1995. 1 DVD (121MIN)

OS IMPERDOÁVEIS. Direção: Clint Eastwood. Produção: Intérpretes: Clint Eastwood, Gene Hackman e Morgan Freeman. Roteiro: David Webb Peoples. Música: Lennie Niehaus. c1992. 1 DVD (131MIN)

DESERTO Feliz. Direção: Paulo Caldas. Produção: Germano Coelho Filho e Chico Ribeiro. Intérpretes: Nash Laila, Peter Ketnath, Magdale Alves e Chico Diaz. Roteiro: Paulo Caldas, Xico Sá, Manuela Dias e Marcelo Gomes. Música: Erasto Vasconcelos e Fábio Trummer. c2007. 1 DVD (88MIN)

ESTA mulher é proibida. Direção: George Roy Hill. Produção: Sydney Pollack. Intérpretes: Robert Redford e Natalie Wood. Roteiro: Francis Ford Coppola. Música: Kenyon Hopkins. c1966. 1 DVD (110MIN)

APÊNDICE A: ROTEIRO

Lindonéia

Alice Volpi

Agosto/2010

1.EXT. DIA - LADO DE FORA DO SALOON

Lindonéia, está sentada no vão da porta do Saloon. Olha fixamente para frente, encarando algo que não vemos. A camera vira e no contraplano descobrimos uma forca pendurada na árvore em frente. A camera enquadra novamente Lindoneia, imóvel.

2. INT. NOITE - BAR DO SALOON

Lindonéia está encostada na parede, apóia a cabeça sobre a janela de vidro, onde vemos seu reflexo. No fundo o ruído do Saloon, primeiro muito baixo, quase imperceptível, aos poucos se vai distinguindo uma voz que chama o nome de Lindonéia várias vezes. O chamado vai se intensificando. Lindonéia contrai as sombrancelhas, em sinal de estranhamento. De súbito alguém puxa seu braço.

CARMEM

Lindonéia!

O ruído do Saloon se escuta com toda força.

LINDONEIA

Que foi?

CARMEN

Acorda mulher! Toma, leva essas cervejas pra mesa do homem.

LINDONEIA

Que homem?

CARMEN

Ai Lindonéia! O banqueiro! Papai não disse que ele vinha hoje?

Lindonéia encara Carmen com cara de quem não está entendendo. Carmen puxa Lindonéia pelo braço e fala em tom mais baixo.

CARMEN

O empréstimo Lindonéia! Pra fazer os quartos novos, aumentar a hospedagem. Ele perguntou por você. Agora vai, leva logo essas cervejas!

Lindonéia acena com a cabeça e sai com a bandeja.

int. noite - saloon

O Saloon é um ambiente um pouco escuro, muito ruidoso, algumas mesas, publico totalmente masculino, falam alto, meio bêbados, jogam pôquer, alguém cai da cadeira. No fundo do Saloon está o bar, com alguns bancos. No bar, perto do caixa, o Pai limpa um copo com um pano.

Em uma mesa, está o banqueiro, homem gordo, que usa um monóculo e fuma um charuto, sentado com mais 2 homens. Lindonéia se aproxima. Os homens param de conversar e a encaram. Lindonéia força um sorriso. O banqueiro devolve o sorriso com alegria, e deixa escapar a fumaça do charuto por entre os dentes.

BANQUEIRO

Boa noite linda lindonéia.

LINDONEIA

Boa noite Senhor.

Lindonéia deposita as três canecas de cerveja em cima da mesa. O Banqueiro agarra seu pulso com brutalidade e fala soprando fumaça no ouvido de Lindonéia.

BANQUEIRO

Você cresceu bem, menina...

Lindonéia estremece, se desvencilha e sai apressadamente até o bar. Apoiando a bandeja vazia em cima do bar ao lado do pai, aperta as bordas da bandeja com força. E fala sem retirar os olhos da bandeja.

LINDONEIA

Pai...

O Pai olha de Lindonéia para o banqueiro. Deixa escapar um suspiro.

PAI

Carmen!

Carmen se aproxima rapidamente.

PAI

Você atende o banqueiro hoje. Leva essa cerveja, por conta da casa.

Carmen acena com a cabeça pega a cerveja e sai. O Pai olha para Lindonéia.

PAI

Você fica no caixa.

LINDONEIA

Brigada...

PAI

Como se eu fosse conseguir as mesmas gorjetas que você.

Enquanto diz isso o Pai retira seu avental e o joga em cima do balcão do bar. O Pai sai. Lindonéia recolhe o avental e o veste.

3. INT. NOITE - QUARTO DE LINDONEIA

Lindonéia entra no quarto, o quarto austero, possui duas camas, uma mesinha de cabeceira, onde esta uma planta, e uma janela. Em uma das camas está LÚCIA, sentada com um lampião, totalmente coberta com o cobertor, formando uma espécie de cabana.

LINDONEIA

Lúcia, o que você está fazendo acordada essa hora?

Lúcia se assusta e sai debaixo do cobertor. Tem uma lanterna e uma revista em quadrinhos de western nas mãos.

LINDONEIA

Papai já disse que não gosta que você fique acordada lendo essas histórias.

LÚCIA

Ah Lindonéia, é que eu tava quase terminando...

Lindonéia retira a revista e a lanterna da mão de LÚCIA, deposita sobre a mesinha. Cobre LÚCIA com o cobertor e lhe dá um beijo na testa, de maneira maternal.

LINDONEIA

Quando você termina uma, começa outra. Não tem fim isso!

Lindonéia abre a porta do armário e começa a trocar de roupa atrás do biombo.

LÚCIA

E como foi hoje? Alguma coisa emocionante?

LINDONEIA

Não Lúcia, a mesmíssima coisa de sempre...

LÚCIA

Não sei porque papai não me deixa descer...eu já tenho 13 anos!

LINDONEIA

Uma **criança!** Não sei porque vc quer descer também, não tem nada pra vc fazer lá, só um monte de bebado.

Lindonéia sai de camisola de trás do armário e deita na sua cama.

LÚCIA

Qualquer dia chega alguém importante e você nem vai saber, de boba que é.

LINDONEIA

Tipo Billy the kid?

LÚCIA

é.

Lindonéia fecha os olhos e adormece.

4. INT. NOITE - BAR DO SALOON

Lindonéia está atrás do bar, de olhos fechados, a cabeça apoiada sobre uma das mãos. Ao fundo som de chuva forte e as vozes do Saloon.

O barulho de vidro quebrando faz com que abra os olhos assustada. Olha para Carmen, que está ao lado de uma mesa a bandeja no chão, ao lado de algumas canecas de cerveja espatifadas.

CARMEN

Lindonéia trás um pano rápido!

Lindonéia sai e volta com uma vassoura e uma pá em cada mão, e um pano que leva em seu ombro. Agacha-se perto da irmã e começa a varrer os cacos de vidro. Atrás dela, um homem sentado bate na bunda de Carmem e a puxa pela cintura estreitando-a.

HOMEM 1

Te assustei hein?

CARMEN

(com um sorriso de desdém) Eu não me assusto fácil não meu bem. Agora dá lincença que eu tenho que trabalhar viu.

HOMEM 1

Peraí doll, a gente ainda tá se conhecendo.

CARMEN

(Com um sorriso, saca uma pequena faca e coloca junto ao rosto do homem) Pois é, mas eu tenho que trabalhar. Limpar a cagada que você deixou.

O homem sorri e solta a cintura de Carmem, que agacha-se perto de Lindonéia, retira o pano do seu ombro e começa a secar o chão.

CARMEN

Babaca.

Vindo do nada, um homem cai no chão perto de Lindonéia e Carmem. *Cena congela e dá lugar a quadrinhos:*

Logo, outro pula em cima dele, as duas se levantam, uma briga se estende pelo Saloon. Cadeiras, e copos voam, muitos gritos. Carmem se mete na briga tentando separar os homens. Lindonéia recua lentamente ate encostar-se no balcão do bar, a vassoura numa mão, e a pá com

cacos de vidro na outra. Observa atônita a briga. O Pai sai detrás do bar, com uma espingarda na mão. Dá um tiro para o alto, com o qual imobiliza os homens e silencia a briga. O silencio no Saloon, seguido pelo relinchar de um cavalo. Clint desce do cavalo e o amarra na varanda do bar. A porta do Saloon se abre. *Fim do trecho de quadrinhos, voltamos a realidade:*

Um homem, vestido com uma larga capa café, e um chapéu, inteiramente molhado, adentra o Saloon com um saco de couro nas costas/uma mala. É Clint. Lindonéia fixa seus olhos nele, assustada.

Aos poucos, passado o susto, todos vão tomando seus lugares nas mesas, e o barulho das conversas enche o Saloon. Lindonéia, segue imóvel, encostada no bar.

O homem, caminha em sua direção, vemos ao fundo que o Pai expulsa os homens que iniciaram a briga. Clint pára no bar, ao seu lado, sem olha-lá. Lindonéia se surpreende com a voz de sua irmã, vindo do outro lado do bar.

Carmen

O que eu posso te servir cavalheiro?

Clint

Cachaça

Outro homem, COELHO, sentado num banco ao lado de Clint, o encara, move os olhos de cima a baixo, Clint retribuí o olhar. O homem cospe no chão.

COELHO

Para mim também Carmen.

Carmen concorda com a cabeça. Olha para Lindoneia que permanece imóvel.

(olhando para Lindonéia) O que vc tá fazendo aí menina? Vai jogar isso fora!

Lindonéia estremece, e sai envergonhada.

5. INT. NOITE - BAR DO SALOON - MAIS TARDE

Lindonéia e Carmen estão atrás do bar, Clint está sentado ao lado do COELHO, na frente deles muitos copos de Cachaça vazios. Os dois já estão muito bebados. Alguns poucos espectadores acompanham a disputa. Clint deposita mais um copo vazio

sobre o balcao. OS espectadores batem na mesa para incentivar o COELHO que leva outro copo a boca. Tenta virar a cachaça e cai para trás do banco, no chão. Os espectadores retiram o COELHO do balcao. Clint olha para Carmem.

CLINT

Mais uma por favor.

Carmem enche um copo de Cachaça e passa para Lindoneia ao seu lado.

CARMEM

Lindonéia, leva e pergunta ao moço ai, se ele vai querer passar a noite.

LINDONEIA

Eu?

CARMEN

Anda Lindonéia! Faz isso que eu vou expulsar aqueles dali. (olhando para frente) É professor, vc mesmo! Sua mulher sabe que vc tá aqui até essa hora?

PROFESSOR

(voz que vem do fundo do saloon)

Ah Carmen...tá cedo ainda!

Carmen sai do bar. Lindonéia olha com receio para Clint, completamente bebado, que gira o copo sobre o balcao. Se aproxima devagar. Deposita o copo de Cachaça em frente a Clint. Clint continua olhando o copo, parece nao perceber que Lindoneia esta ali.

LINDONÉIA

Cavalheiro...desculpe senhor...nós já estamos fechando. O senhor deseja pernoitar? Já guardamos seu cavalo.

Clint lentamente fixa os olhos em Lindoneia, de maneira um pouco ameaçadora. Lindoneia desvia o olhar.

CLINT

O que?

LINDONEIA

O Senhor deseja passar a noite? São 10 mil cruzados a noite. Temos quartos muito bons.

Clint ainda encarando Lindoneia vira o copo de cachaca, tira do bolso algumas notas de dinheiro e moedas que coloca em cima do balcao sem dizer nada. Lindoneia um pouco nervosa, se vira e retira uma das chaves pendurada no painel atrás do caixa. Passa a chave para Clint.

LINDONEIA

Subindo as escadas, é a terceira porta a esquerda.

Clint pega as chaves. Lindonéia percebe que a mão esquerda de Clint está sangrando, enrolada em um pano. Clint percebe seu olhar e afasta a mão, Lindonéia o encara envergonhada. Sem dizer nada Clint dá as costas para ir embora, porém volta a cabeça e encara Lindonéia.

CLINT

E seu nome é?

LINDONEIA

Lindonéia.

Clint

Lindonéia.

6. INT. DIA - SALOON

LÚCIA deposita uma caneca de café na mesa em que está sentado Clint.

CLINT olha para Lúcia.

LÚCIA não diz nada, se retira, vai pra trás do balcão, onde Lindonéia lava alguns copos. LÚCIA encara Clint continuamente.

LINDONEIA

Para de olhar assim Lucia! O Moço vai perceber!

LÚCIA

Esse tipo é meio esquisito.

LINDONEIA

(olhando para os copos) Você acha? Porque?

LÚCIA

Tem cara de bandido.

LINDONEIA

Pára de falar bobagem!

LÚCIA

Mas nao e bandido nao. Tem cara soh. Eh desses que vem, mata alguns, salva um monte de gente e vai embora.

Clint se levanta toma o ultimo gole de café, encara Lindonéia e acena com o chapéu. Lindonéia estremece, sorri de volta e acena. Clint se encaminha para porta, ao mesmo tempo em que outro homem entra ao Saloon, Clint deixa que o homem passe primeiro, e sai. O homem, CLIENTE 1 o encara sem devolver o cumprimento, se encaminha até o balcão e se senta.

CLIENTE 1

Uma pinga.

LINDONEIA

A essa hora?

O Homem encolhe os ombros. Lindonéia lhe serve o copo de cachaça.

CLIENTE 1

Quem é esse sujeito que saiu?

Lindoneia

(disfarçando) Sei lá, chegou ontem, forasteiro.

CLIENTE 1

E quanto tempo vai ficar, você sabe?

LINDONEIA

Não...

CLIENTE 1

Tomara que vá embora rápido. Soube que tão procurando um aí? Matou 3 mulheres.

LINDONEIA

E você acha que...

CLIENTE 1

Vai saber. Melhor evitar. Gente que vem não se sabe de onde, geralmente não presta.

7. INT. DIA - QUARTO DE CLINT.

Lindonéia sacode o lençol para fazer a cama. Coloca o chapéu e botas molhadas na janela, para pegar sol. Se demora com o chapéu nas mãos, de boa qualidade, com acabamento bem feito e delicado. Pendura o casaco no cabideiro, revisa seus bolsos e descobre uma pequena medalha pendurada em fina corrente de metal, observa a medalha por alguns instantes, e a guarda novamente no bolso do casaco. Na mesa de cabeceira está o pano ensenguantado, que Lindoneia havia visto na mão de Clint na noite passada. Lindoneia recolhe o pano. Deposita sobre a mesa de cabeceira um frasco de remédio e algumas gases.

8.INT. NOITE - SALOON

O salão está cheio, o pai está no caixa contando dinheiro, enquanto Lindonéia a seu lado, limpa o balcão. Do outro lado esta sentado um dos clientes recorrentes do saloon. Clint desce as escadas, procurando Lindonéia com os olhos pelo Saloon. Caminha em sua direcao.

CLINT

Um copo de água por favor.

Lindonéia serve a água. Clint estende algumas moedas para o Pai.

CLINT

Para mais essa noite senhor.

O Pai recolhe as moedas e acena com a cabeça. Clint bebe toda a água de uma vez, deixando que ela veja em sua mão o novo curativo, feito com as gases e remédio deixados por ela. Clint esboca um discreto sorriso.

Clint

Até logo Lindonéia

LINDONEIA sorri.

Depois que Clint sai, o cliente ao lado se dirige ao pai.

CLIENTE 2

Cuidado com esses estrangeiros, viu que tão procurando o bandido das 3 mulheres. Parece desonrou e matou as 3 e depois fugiu com dinheiro do coronel. Eu se fosse o senhor não hospedava qualquer um não, depois sobra pra gente daqui.

PAi

E você entende o que disse? O cavalheiro paga adiantado e com dinheiro bom. Vai cuidar da sua vida.

CLIENTE 2

O xerife já até mandou colocar ai uma forca, pra afugentar essa gente, o coronel mandou procurar o tipo em 3 estados já.

PAi

(olhando para fora) Uma forca em frente ao meu negócio, era o que me faltava...(olhando para o cliente) E você pára de contar essas histórias por ai, o cavalheiro parece homem honrado. Não vai afungentar cliente que me paga! Já me basta você que me deve uma plantação inteira de cana! Essa gente não tem mais o que fazer...

O cliente se encolhe frente a esse comentário. Lindonéia olha preocupada para porta, por onde saiu Clint.

9. INT. NOITE - BAR DO SALOON - MAIS TARDE

O Bar já está vazio, as cadeiras estão empilhadas em cima das mesas, Lindonéia lava copos atrás do balcão. Clint entra no bar com aparência cansada. Cumprimenta-a e deixa-se cair pesadamente em cima do banco do bar. Lindonéia o admira.

LINDONEIA

Deseja algo para molhar a garganta?

CLINT

Um Uisque. Puro.

Lindonéia leva o copo de uisque, deposita sobre o bar. Clint bebe um grande gole do Uisque. Lindoneia volta para trás do balcão e continua lavando a louca. Clint a olha demoradamente. Lindoneia o encara com alguma surpresa e tenta conter um sorriso.

CLINT

Você não parece daqui.

Lindoneia o encara mais demoradamente, com expressão seria.

LINDONEIA

(cautelosa)

O senhor veio de visita por essas bandas?

CLINT

Não.

LINDONEIA

ah...

Clint

Vim resolver um problema. (toma mais um gole de seu uisque)

LINDONEIA

Sei.

Os dois ficam em silencio

CLINT

Já soube que estão procurando um bandido?

LINDONEIA

Já

CLINT

E você não tem medo?

Lindoneia o encara determinada

LINDONEIA

Não.

10. INT. DIA - QUARTO DE LINDONEIA

Lindoneia rega a planta em sua mesinha de cabeceira enquanto olha para fora da janela. A agua transborda do vaso. Lindoneia demora em dar-se conta, quando percebe apressa-se em secar a agua com a barra do vestido. Nesse movimento descobre uma das revistas de Lucia em cima da cama. Senta-se no chao enconstada na cama e abre a revista. Na revista os quadrinhos contam a seguinte historia.

Clint e Lindoneia sao personagens. Os dois estao montados no mesmo cavalo, correm perseguidos por alguns capangas, Clint da tiros para tras.

CLINT

Nao se preocupe Lindoneia eles nao vao nos alcancar.

LINDONEIA

Temos que fugir! Temos que ir o mais longe possivel!

CLINT

Sim meu amor, nós iremos.

No ultimo quadrinho, o cavalo deles avança pelo deserto.

11.INT. DIA - BAR DO SALOON

LÚCIA lê uma de suas revistas. No balcão, Lindonéia dá a ela um pedaço de pão com geléia, que LÚCIA come sem tirar os olhos da revista. Clint desce as escadas rapidamente. Lindonéia faz menção de cumprimentar-lo, mas ele sai do Saloon sem olhar para ela. Lindonéia parece decepcionada. LÚCIA observa a cena.

LÚCIA

Ele não vai ficar muito tempo por aqui.

Lindoneia

Porque você diz isso?

LÚCIA

Você não lê as histórias, os forasteiros nunca ficam muito tempo, sempre vão embora.

Lindoneia

Sempre?

LÚCIA

Não, as vezes eles morrem.

12.EXT. DIA - LADO DE FORA DO SALOON

Lindonéia, está sentada no vão da porta do Saloon. Olha fixamente para frente, encarando algo que não vemos.

13.INT. NOITE - BAR DO SALOON

Saloon cheio, varias pessoas conversam, bebem, jogam cartas.
Lindonéia e Carmen estão no Balcão. Clint entra e deixa-se cair em
uma cadeira ao fundo do salão, sem olhar para Lindonéia.

CARMEM

Ele chegou!

Lindonéia se assusta

LINDONEIA

Quem?

CARMEN

O banqueiro!

Lindoneia observa entrar o banqueiro com seus comparsas.

CARMEN

Lindoneia, presta atenção! Não vai fazer desfeita na frente do homem
de novo! Um pouco de charme nunca matou ninguém! Isso é importante,
papai precisa desse dinheiro!

Lindoneia concorda rapidamente com a cabeça. O Banqueiro senta-se com
seus amigos. Carmen passa uma bandeja com 4 cervejas para Lindonéia.

CARMEN

Anda, vai lá!

Lindoneia agarra a bandeja e aproxima-se com cautela. O banqueiro a
vê e sorri.

BANQUEIRO

Linda Lindonéia! Que prazer ser servido por você!

LINDONEIA

Boa noite senhor.

Lindoneia deposita as cervejas na mesa.

LINDONEIA

Os senhores desejam mais alguma coisa?

O banqueiro passa a mão pela cintura de Lindoneia.

BANQUEIRO

Por que você não conversa um pouco com a gente? Esses cavalheiros estão moídos do dia de trabalho, uma companhia agradável como a sua é sempre uma boa distração.

Lindoneia concorda levemente com a cabeça. O Banqueiro solta uma risada simpática, e aperta Lindoneia fazendo com que se sente no seu colo. Lindoneia engole seco.

BANQUEIRO

Você está com quantos anos?

LINDONEIA

Dezoito...

BANQUEIRO em tom libidinoso

Toda uma mulher já!

Enquanto diz isso o Banqueiro acaricia as costas e Lindonéia. Lindoneia se levanta bruscamente.

LINDONEIA

Desculpe senhor! Tenho que ajudar minha irmã, a casa está lotada hoje!

Lindoneia se desvencilha e sai, a câmera acompanha sua movimentação até que o banqueiro a encosta na parede próxima a entrada da cozinha.

Banqueiro

Tenho certeza que sua irmã dá conta do trabalho sozinha.

Enquanto diz isso, reclina-se sobre o cabelo de Lindonéia e inspira profundamente. No momento seguinte, o Banqueiro afasta-se bruscamente. Clint segura o braco do banqueiro em suas costas, ao mesmo tempo que pressiona a cabeça do banqueiro na parede.

CLINT

Acho que você devia deixar a moça ir.

Lindoneia olha espantada para Clint. Clint não a olha, encara furioso o banqueiro que deixa escapar alguns gemidos de dor enquanto fala.

BANQUEIRO

Voce acha? Voce sabe quem eu sou forasteiro? Vc sabe onde esta se metendo seu bandidinho de merda? Uma palavra minha e vc apodrece na cadeia.

CLINT

O que eu sei é que você é um homem morto se encostar na moça de novo.

Clint torce mais o braço do banqueiro que grita de dor. O PAI aparece e descobre os tres.

PAI

O que esta acontecendo aqui?

O pai desvia os olhos de Clint para o banqueiro e para Lindoneia, entendendo a situacao.

Clint solta o banqueiro que ajeita seu casaco e joga uma moeda aos pés de Lindoneia.

Banqueiro

(olhand para o Pai)

A gorjeta garota, é tudo que sua família vai receber de mim, hoje e sempre.

O banqueiro sai. O pai deixa escapar um suspiro, olha para Clint. O Pai sai sem olhar para Lindoneia.

CLINT

(olhando para a porta)

Você está bem?

LINDONEIA

Obrigada.

Clint a encara demoradamente, e sai.

14. EXT. DIA - LADO DE FORA DO SALOON

Lindoneia está sentada no vão da porta do Saloon. Olha fixamente para frente, encarando algo que não vemos. A camera vira e no contraplano descobrimos uma forca pendurada na árvore em frente. A camera enquadra novamente Lindoneia, imóvel.

15.INT. NOITE - QUARTO DE LINDONEIA

Lindoneia se revira na cama de um lado para outro, ofegante. Três batidas na porta fazem com que ela se sente na cama atonita. LÚCIA também acorda e olha para Lindoneia. Lindoneia devolve o olhar, se levanta e abre a porta devagar. Do outro lado está Clint, respira com dificuldade, uma mistura de bebida e nervosismo. Lindoneia fecha a porta atrás de si, é a primeira a falar.

LINDONEIA

Deseja alguma coisa?

Clint com um gesto brusco agarra Lindoneia pelos braços e a empurra contra a parede. Lindoneia se assusta e o encara, porém não tenta desvencilhar-se.

Clint sussurra em seu ouvido enquanto coloca alguma coisa em sua mão a medalhinha que Lindoneia havia visto em seu quarto.

Se encaram por um momento. Lentamente Lindoneia faz que sim com a cabeça.

Clint relaxa e solta Lindoneia. Inclina-se sobre o rosto de Lindoneia, desliza sua mão por seus cabelos e pelo contorno do seu rosto. Fala ao seu ouvido.

CLINT

Lindoneia.Linda.

Clint se vira e vai embora.

16.INT. NOITE - QUARTO DE LINDONEIA

Lindoneia volta para o quarto. Fecha a porta e encosta-se nela, apoiando-se. LÚCIA sentada na cama. Lindoneia deixa-se cair sentada na cama.

LÚCIA

O que aconteceu?

Lindoneia abre a mão e mostra a irmã a medalha que Clint colocou em sua mão.

17.INT. DIA - QUARTO DE LINDONEIA

Lindoneia apressadamente revira o armário, enfiando de qualquer maneira as roupas em uma pequena mala.

18.INT. DIA - BAR DO SALOON

(Um giro de 360 graus pelo bar com iluminações diferentes para demonstrar tempo passando.)

1. (dia) Lindoneia serve cachaça para o mesmo homem da cena anterior (*coelho*). O Pai, zangado, diz que vai contar todas as cachaças que ele tomar, que essa vida de fiado acabou. E faz uma marca, num "quadro" atrás dele.

2. (tarde) O Pai conta dinheiro da caixa. Lindoneia varre o chão do Saloon. Clientes novos chegam, levam malas, se identificam para hospedar-se.

3. Noite. O bar cheio de gente, Carmem passa ri alto enquanto serve uma caneca de cerveja. Lindoneia no caixa abre e fecha a gaveta da registradora. Um barulho de copo quebrando, O pai grita de tras do balcão algo como " Esse foi o último! Vai ter que me pagar esses copos, senão não bebe mais no meu bar!

4. Entardecer. Lindoneia costura um vestido. Os hospedes que haviam se hospedado antes fazem seu "check-out" e vão embora.

5. Noite. Lindoneia serve cervejas em algumas mesas, inclina-se um pouco para escutar quando um cliente rodeado por ouvintes interessados, conta a história de como na prenderam o assassino das

filhas do coronel, e que se tratava de uma mulher, que o coronel havia abandonado faz muito tempo e que jurou vingança.

6. Dia. O pai grita com o COELHO, sinalizando o quadro cheio de marcas, diz que ele nao bebe mais e manda ele ir embora. Lúcia, desce as escadas enquanto le a revista, está usando o vestido que Lindonéia havia costurado.

7. Noite. Saloon cheio, cliente caminha até o balcão e deposita uma caixa da qual retira alguns copos mostrando para o Pai. O Pai ri alto e parabeniza o cliente, diz que vai encher todas para comemorar e anuncia que a proxima rodada é por conta da casa.

19.INT. NOITE - QUARTO DE LINDONÉIA.

Lindoneia trança os cabelos de Lúcia. Ambas estão sentadas na cama. Lindonéia se perde olhando para o vazio. Lúcia percebe que a irmã está ausente e se vira para Lindóneia..

LÚCIA

Nao se preocupe Lindonéia. Ele vai voltar para te buscar.

Ao fundo observa-se a planta da janela que Lindonéia cuidava, agora seca.

20. INT. DIA - BAR do SALOON

Lindoneia desce as escadas do Saloon lentamente. No bar, o PAI e PROFESSOR leem o Jornal. Conversam em voz baixa, parecem surpresos.

PROFESSOR

É ele sim.

Lindoneia aperta o passo, aproxima-se e retira o jornal das maos do pai. No Jornal um retrato feito a mao, lembra as feicoes de Clint. Distinguimos algumas palavras. Duelo acaba em morte.

21.INT. DIA. - QUARTO DE LINDONEIA.

Lindoneia esta sentada na cama de Lucia e encara sua mala feita em cima da propria cama. No centro do quadro a planta, agora morta se encontra na mesinha de cabeceira. Lindoneia sustenta a medalha de

Clint em suas mãos. Coloca a medalha sobre a mala, e sai do quarto de mãos vazias.

22.EXT. DIA - LADO DE FORA DO SALOON

Lindonéia está sentada no vão da porta do Saloon. Olha fixamente para frente, encarando algo que não vemos. O plano vai dando lugar ao quadro.

APÊNDICE B: AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som

Eu _____, abaixo assinado, concedo, para livre utilização, direitos sobre a imagem e som da voz do menor _____, _____ (filho, neto, etc.), neste ato aos realizadores para a obra audiovisual **Lindonéia**, a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil ou exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme. Para tanto atesto ter dispensado qualquer remuneração.

Realizadores responsáveis: Tainá Revelles diretora (RG 21816544-7 Detran/RJ; CPF 116.906.287-31); Mira Barros, produtora (RG 13.344.729-2 IFP/RJ; CPF 055.731.027-02).

Rio de Janeiro, _____ de 2010.

assinatura do responsável

RG do menor:

DADOS DO RESPONSÁVEL

Nome:

Identidade:

CPF:

Telefones:

Endereço:

APÊNDICE C: EQUIPE TÉCNICA

DADOS :

Locação: Alice Volpi/ Tainá vital	Locações: Saloon 79 Casa da Antonia Fundão
Direção: Tainá vital	
Produção: Mira Barros	

LISTA DE EQUIPE

EQUIPE LINDONÉIA

DIREÇÃO

Diretor	Tainá Vital
1ª. Assist. Direção	Tatiana Telteroit
2º Assist. Direção	Susana Amaral

PRODUÇÃO

Diretora de Produção	Mira Barros
Assist. Produção	Fernanda Bigaton
assist. de produção	Mariah Queiroz

CÂMERA

Fotografo	Guigga Tomaz
Fotografa	Raquel Gandra
Logger/ Video Assist.	Tiago Maranhão
Continuista	Maranhão
Still	Talita Arruda

ARTE

Diretor de Arte	Laura Shalders
Direção de arte 2	Carla Ferraz
Produtor de Objetos	Janaína Castro
Arte (quadrinhos/ jornal)	Jandê Saavedra

FIGURINO

Figurista	André Von Schimonsky
Assist. Figurino	Priscila Pires
Maquiador	Janaína Castro Alves

SOM

Técnico de Som	Julio Braga
Assist. de Som	Rogério

MOTORISTAS

Carro de Arte	Laura Rios
Carro de Produção	Gabriel Bogossian

OUTROS

FORNECEDORES

Catering	Lenny
----------	-------

APÊNDICE D: ELENCO E PAPÉIS

LISTA DE ATORES:

Lindonéia	Dulce Penna
Banqueiro	Sérgio Somene
Pai	Paulo Japyassu
Lúcia	Lina Bleier (mãe: Fátima)
Clint	Lucas Oradovschi
Carmem	Taianã Mello
Homem 1	Francisco Costa
Homem 2/ Cliente 1	Felipe Coelho
Professor	Ricardo Leite
Cliente 2	Vicente Coelho

APÊNDICE E: CENA DO TESTE DE ELENCO DE LÚCIA

3. INT. NOITE - QUARTO DE LINDONEIA

Lindonéia entra no quarto, o quarto austero, possui duas camas, uma mesinha de cabeceira, onde esta uma planta, e uma janela. Em uma das camas está LÚCIA, sentada com um lampião, totalmente coberta com o cobertor, formando uma espécie de cabana.

LINDONEIA

Lúcia, o que você está fazendo acordada essa hora?

Lúcia se assusta e sai debaixo do cobertor. Tem uma lanterna e uma revista em quadrinhos de western nas mãos.

LINDONEIA

Papai já disse que não gosta que você fique acordada lendo essas histórias.

LÚCIA

Ah Lindonéia, é que eu tava quase terminando...

Lindonéia retira a revista e a lanterna da mão de LÚCIA, deposita sobre a mesinha. Cobre LÚCIA com o cobertor e lhe dá um beijo na testa, de maneira maternal.

LINDONEIA

Quando você termina uma, começa outra. Não tem fim isso!

Lindonéia abre a porta do armário e começa a trocar de roupa atrás do biombo.

LÚCIA

E como foi hoje? Alguma coisa emocionante?

LINDONEIA

Não Lúcia, a mesmíssima coisa de sempre...

LÚCIA

Não sei porque papai não me deixa descer...eu já tenho 13 anos!

LINDONEIA

Uma criança! Não sei porque vc quer descer também, não tem nada pra vc fazer lá, só um monte de bebado.

Lindonéia sai de camisola de trás do armário e deita na sua cama.

LÚCIA

Qualquer dia chega alguém importante e você nem vai saber, de boba que é.

LINDONEIA

Tipo Billy the kid?

LÚCIA

é.

Lindonéia fecha os olhos e adormece.

APÊNDICE F: ORÇAMENTO INICIAL – LINDONÉIA

Descrição dos Itens	qtd unid/s	unidade	qtd item	valor unitário	Sub-Total	Total
Produção e Filmagem						2.770,00
Equipe					150,00	
Produtor	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Produção	2	projeto	1	0,00		
Diretor	1	projeto	1	0,00		
1º assistente de direção	1	projeto	1	0,00		
2º assistente de direção	1	projeto	1	0,00		
Diretor de Fotografia	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Câmera	1	projeto	1	0,00		
logger	1	projeto	1	0,00		
Técnico de Som Direto	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Som Direto	1	projeto	1	0,00		
Direção de arte	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Arte	1	projeto	1	0,00		
Produtor de Arte	1	projeto	1	0,00		
Figurinista	1	projeto	1	0,00		
Contra-regra	1	diária	3	50,00	150,00	
Equipamento					130,00	
Câmera HVX200	0	diária	1	200,00	0,00	
Aluguel de Equipt. de Luz	2	diária	1	65,00	130,00	
Aluguel de Equipt. de Áudio	3	diária	1	0,00	0,00	
Alimentação					510,00	
quentinhas	1	pessoa	85	6,00	510,00	
lanche/café da manhã		verba				
bebidas		verba				
extras		verba		350,00	350,00	
Transporte					220,00	
taxi	1	verba	1	120,00	120,00	
Combustível	1	verba	1	100,00	100,00	
Despesas de Produção					R\$ 220,00	
verba de produção	1	verba	1	200,00	200,00	
Baterias e pilhas	1	verba	1	20,00	20,00	
Locação					800,00	
Saloon 79	2	diária	1	400,00	800,00	
Despesas de Arte					500,00	
Despesas de Figurino					300,00	
Pós-Produção					160,00	0,00
Edição de imagens					0,00	
Montador	2	semana	1	0,00	0,00	
Ilha de Edição	2	semana	1	0,00	0,00	
Computação Gráfica					0,00	
Videografismo	1	projeto	1	0,00	0,00	
Música Original					0,00	
Produtor Musical, Músicos	1	projeto	1	0,00	0,00	
Estúdio	4	hora	1	40,00	160,00	
TOTAL DE PRODUÇÃO						2.770,00
Total Geral						2.770,00

APÊNDICE G: CRONOGRAMA INICIAL DE FILMAGEM E CALENDÁRIO REUNIÕES

data		responsável	OBS
15/09/10	reunião de equipe	Direção/ Produção/ Arte/ Fotografia	Casa da Tai
19/09/10	contato com atores	Direção	
21/09/10	reunião arte	Direção/Arte	
25/Set	reunião de equipe	Direção/ Produção/ Arte/ Fotografia	
27/Set	reunião arte gráfica	Direção/arte	20h Cinelândia
29/Set	reunião de arte	Direção/ Produção/ Arte/ Figurino	21:00 no Saloon 79
30/Set	reunião fotografia/inicio decupagem	Direção/ Produção/ Fotografia	21:00 no Saloon 79
02/Out	locação fechada / decupagem pronta /	Produção/ Direção/Fotografia	Casa da Tai
13 e 14/out	visitas ao tablado	Direção	Convocatória para teste do papel de Lúcia
15/Out	visita à locação da hospedagem	direção/arte	
18/Out	teste de elenco/escolha de Lúcia	Direção / fotografia	
19/Out	reunião de figurino	direção/figurino	
20/Out	ensaio Lindonéia, Clint,banqueiro e pai	Direção/Fotografia	
21/Out	reunião arte	Arte/Direção	
22/Out	reunião trilha sonora	Direção/músico	
23/Out	ensaio Lindonéia e Lúcia	Direção/Fotografia	
24/Out	fechada decupagem, ordem do dia e cronograma da gravação do dia 28	direção/fotografia /produção	

data		responsável	OBS
25/Set	reunião de equipe	Direção/ Produção/ Arte/ Fotografia	
27/Set	reunião arte gráfica	Direção/arte	20h Cinelândia
29/Set	reunião de arte	Direção/ Produção/ Arte/ Figurino	21:00 no Saloon 79
30/Set	reunião fotografia/inicio decupagem	Direção/ Produção/ Fotografia	21:00 no Saloon 79
02/Out	locação fechada / decupagem pronta /	Produção/ Direção/Fotografia	Casa da Tai
03/Out	produção de arte - inicio	Arte/Figurino	
17/Out	produção de arte pronta	Arte/Figurino	
17/Out	pre produção pronta	Produção	
18 a 24/Out	gravações	Toda equipe	
25/Out a 05/Nov	edição das imagens	Montador	
05/Nov a 15/Nov	edição do som	Editor de som	
15/Nov a 20/Nov	tratamento de imagem	Finalizador	
01/Dez	entrega do produto final para a banca		

APÊNDICE H :ARTE: REFERÊNCIAS E COMPOSIÇÕES

- Referências:

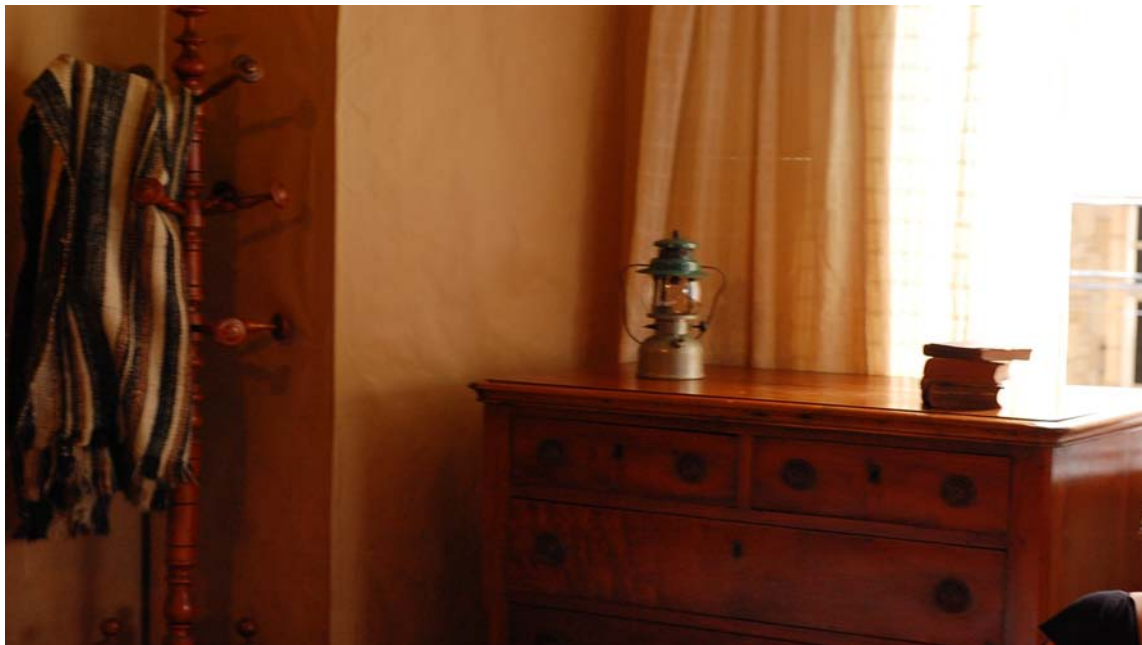


– Referências de figurino



- Cenários finais





Cartaz de procura-se:

PROCURADO

☞ **\$1000** ☞

VIVO OU MORTO

Por VIOLAR e MATAR tres mulheres e
ROUBAR propriedade alheia



Retrato falado
do malfeitor

por ordem do Coronel

APÊNDICE I: ORÇAMENTO FINAL

Descrição dos Itens	qtde unid/s	unidade	qtde item	Valor unitário	Sub-Total	Total
Produção e Filmagem						3.150,00
Equipe					150,00	
Produtor	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Produção	2	projeto	1	0,00		
Diretor	1	projeto	1	0,00		
1º assistente de direção	1	projeto	1	0,00		
2º assistente de direção	1	projeto	1	0,00		
Diretor de Fotografia	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Câmera	1	projeto	1	0,00		
logger	1	projeto	1	0,00		
Técnico de Som Direto	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Som Direto	1	projeto	1	0,00		
Direção de arte	1	projeto	1	0,00		
Assistente de Arte	1	projeto	1	0,00		
Produtor de Arte	1	projeto	1	0,00		
Figurista	1	projeto	1	0,00		
Contra-regra	1	diária	3	50,00	150,00	
Equipamento					130,00	
Câmera HVX200	0	diária	1	200,00	0,00	
Aluguel de Equipto. de Luz	2	diária	1	65,00	130,00	
Aluguel de Equipto. de Áudio	3	diária	1	0,00	0,00	
Alimentação					510,00	
quentinhas	1	pessoa	85	6,00	510,00	
lanche/café da manhã		verba				
bebidas		verba				
extras		verba		350,00	350,00	
Transporte					220,00	
taxi	1	verba	1	120,00	120,00	
Combustível	1	verba	1	100,00	100,00	
Despesas de Produção					R\$ 220,00	
verba de produção	1	verba	1	200,00	200,00	
Baterias e pilhas	1	verba	1	20,00	20,00	
Locação					800,00	
Saloon 79	2	diária	1	400,00	800,00	
Despesas de Arte					889,21	
Despesas de Figurino					290,62	
Pós-Produção					160,00	0,00
Edição de imagens					0,00	
Montador	2	semana	1	0,00	0,00	
Ilha de Edição	2	semana	1	0,00	0,00	
Computação Gráfica					0,00	
Videografismo	1	projeto	1	0,00	0,00	
Música Original					0,00	
Produtor Musical, Músicos	1	projeto	1	0,00	0,00	
Estúdio	4	hora	1	40,00	160,00	
TOTAL DE PRODUÇÃO						3.150,00
Total Geral						3.150,00

APÊNDICE J: DECUPAGEM INICIAL SALOON

- 1, 12, 14, 22 – **ext. dia** – lado de fora do saloon. Lindoneia. Plano quadro (obs. Plano geral contra-plongee forca)n(maquiagem>) **total= 1 plano**
- 6 – **int. dia** – saloon. Cliente 1, lindoneia, Clint, Lucia (**sem figurantes**) PM de Lucia com a caneca, pan ate o banco, PM (conjunto) das duas. Plano e contra-plano de Lindoneia e Clint, PC (médio) do cliente 1 e Clint q ajusta para cliente, lind. E Lucia **total= 5 planos + pan**
- 11 – **int. dia** – bar do saloon. Lucia, Clint, lindoneia (**sem figurantes**) PC lateral da porta do bar em direção a escada, PP lindoneia, PP contra plano Lúcia **total= 3 planos**
- 18 – **int. dia** – bar do saloon. Lindoneia, Lucia, pai. PA em frente ao bar com situações **total= 10 planos**
- Cenas 18 noite= Carmem ri alto enquanto serve cerva, bar cheio, lindoneia no caixa, poucos clientes no bar e cadeiras em PE, pai limpando mesa, pai atrás do bar,
- 20 – **int. dia** – bar do saloon. Lindoneia, pai, professor. Subjetiva de Lindoneia descendo a escada mostrando Pai e cliente, contra-plano dela descendo a escada, PC dos três, detalhe do jornal, close de lindoneia olhando para baixo e para frente com mesmo olhar da forca **total= 5 planos +subjetiva com mov.**
- 2- **int. noite** – bar saloon. Lindoneia, Carmen, banqueiro, pai, **figurantes**. Close, plano detalhe frontal, primeiro plano (reação), (lindoneia), plano aberto (lindoneia;Carmen) – pan segue + insert PP baqueiro nojento. Plano + próximo com rosto vidrado Lind. + plano aberto sai de quadro **total= 7 planos e uma pan**
- 2.1 – **int. noite** - bar saloon. Lindoneia, Carmen, banqueiro, pai, **figurantes**. PG + detalhes (falando alto, brindando, pôquer, cai da cadeira, pai) + plano lateral Banqueiro entre dois homens com lind. Entrando em quadro (câmera sobe e desce) + close, sobe para rosto dos dois + pan, plano medio + (pode ser sem figurantes) plano conjunto + plano médio **total= 12 planos + pan**
- 4 – **int. noite** – bar saloon. Carmen, lindoneia, homem 1, **clint**, homem 2, **figurantes(+ Billy)**. Close frontal, plongee close + plongee aberto, primeiro plano, plano aberto, plano baixo com cara caindo, detalhe da mão de Clint, plano lateral Clint + pan, plano detalhe, inversão de eixo, plano médio, plano fechado de Carmen, primeiro plano lindoneia. **total= 12 plano + pan**
- 5 – **int. noite** – bar saloon. Professor, Carmen, lindoneia, **Clint**, homem 2, **figurantes**. Close copos, plano aberto dos dois se encarando, os dois PP bebendo, atrás do cara caindo e Clint em pé, plano frontal de lindoneia e Carmem **total= 5 planos**
- 5.1 - **int. noite** – bar saloon. Lindoneia, **Clint** (**sem figurantes**) (>>) travelling do plano deixado por Carmem ate médio em Clint, plongee em Clint, PA dos dois, Pan até as escadas, PA de trás, subjetiva mao olhando lind, subjetiva de lind. Olhando Mao, Mao sai, câmera corrige para ela assustada, **total= 8 planos + travelling e pan**
- 8 – **int. noite** – saloon. pai, cliente 2, lindoneia, **Clint**, **figurantes**. PC saloon, cenas clipadas e em sequencia (pai no caixa, lind. Ao lado limpando,cliente do saloon), subjetiva de Clint descendo escadas ou camera atrás dele, close Clint, PM lind. E pai, PM de Clint com raccord de mov. ate close Clint com copo, close lind., PC + Aberto, PM lateral de lind. Pai e cliente, plano e contra-plano em PP de pai e cliente, close lindoneia **total= 15 planos +subjetiva com mov.**

- **9 – int. noite** – saloon. Clint, lindoneia (**sem figurantes**) PM overshoulder de Lindoneia para a porta. traveling de clint entrando + close clint + close lindoneia + PC lateral + close clint + close lindoneia. **total= 7 planos + travelling**
- **13 – int. noite** – bar do saloon. Clint, lindoneia, banqueiro, Carmem, pai, **figurantes**. Plano aberto mostra o bar, ações clipadas (poker, tapa, bebida caindo, lindoneia e carmen), PP Lindoneia, PP c/ raccord de olhar, PG, PM, camera segue Lindoneia, PD boca Banqueiro, PC com os dois + comparsas, PD cintura, close Lindoneia, PC lindoneia e banqueiro, close banqueiro, PC dos dois, subjetiva banqueiro PA costas Lindoneia **total= 18 planos +subjetiva com mov. e pan**
- **13.1 - int. noite** – bar do saloon. Clint, lindoneia, banqueiro, pai (**sem figurantes**) close banqueiro, Plano americano de Clint e banqueiro, close clint, PM dos três, close banqueiro, PD clint torcendo braço banqueiro, PC do pai + clint + banqueiro + lindoneia, PM banqueiro, raccord de movimento para PD pé de Lindoneia com moeda caindo, PC todos, PM lateral Clint e Lindoneia **total= 11 planos**

APÊNDICE K: DECUPAGEM SALOON SEGUNDO DIA - FINAL

Cena 2

primeiro plano Lindonéia

plano médio + pan que acompanha elas andando pelo espelho – lindonéia e carmen

plano médio (mais fechado) duas conversando depois do espelho

detalhe boca do banqueiro comendo frango – insert

traveling de cima do balcão – situações do bar

plano conjunto da mesa com com capangas, banqueiro e lindonéia

médio dos capangas parando de falar

detalhes da boca do banqueiro soltando fumaça e falando do ouvido

médio lindonéia e pai

Cena 4

close Lindonéia

plano conjunto do bar com as duas

plano médio das duas (lindonéia agachada e carmen só até a cintura)

plano médio com os dois (homem 2 e carmen)

plano médio das duas (mesmo que o anterior)

entrada clint:

detalhe pernas e porta

over the shoulder Clint + saloon

close lindonéia

close de dois mal encarados

over the shoulder da Lindonéia – pessoas arrumando bar e clint chegando no balcão

plano médio lindonéia e carmen

contra plano clint-coelho (entrando em quadro)

Cena 5

plano conjunto dos 4 + galera ao fundo

plano médio coelho e clint-coelho

plano médio lindonéia e carmen (até o final da cena)

(-detalhe dpos copos)

plano conjunto Lindonéia e clint + saloon

pan da chave até entrega da mesma para um plano aberto com escada ao fundo.

Cena 8

plano conjunto com pai, lindonéia, cliente 2 + escada ao fundo

plano médio clint

plano médio lindonéia e pai

médio do cliente 2

Cena 13

cenar clipadas saloon
plano conjunto do saloon
plano médio lindonéia e carmen
plano conjunto da mesa
plano médio do banqueiro e linda néia (começa na cintura dela e ela senta)
detalhes: mão na cintura, carinho nas costas
volta para plano conjunto da mesa

Cena 18

plano conjunto enquadrando bar e o que mais conseguir

APÊNDICE L: ORDEM DO DIA DA HOSPEDAGEM

DIGNOS DE DÓ

FILME: LINDONÉIA
DIRETOR: TAINÁ VITAL

DIR PRODUÇÃO: MIRA X
DIR FOTOGRAFIA: RAQUEL GANDRA / GUIGGA TOMAZ
FIGURINO: ANDRÉ SCHI
DIR. ARTE: LAURA RIOS / CARLA FERRAZ
ASS DIR: TATIANA TEITELROIT / SUSANA AMARAL

DATAS DE FILMAGEM: QUINTA FEIRA DIA 28 DE OUTUBRO DE 2010

LOCAÇÕES: Rua Teresina, n 14. Próximo ao Largo dos Guimarães, Santa Tereza.

ORDEM DO DIA

CHEGADA EQUIPE 06:00				
Chegada Lindonéia (Dulce) e Tai 06:30				
CAFÉ DA MANHÃ 06:30				
Maquiagem / Figurino Lindonéia 07:00				
Sheet #: 2	Scenes: 7	INT DIA	Quarto Clint : Lindonéia arruma o quarto de Clint. Encontra a medalha e deixa gases e remédios p/ Clint.	Est. Time 07:30
Montagem Arte - Quarto da Lindonéia 08:30				
Sheet #: 13	Scenes: 17	INT DIA	Quarto Lindonéia : Lindonéia Revira o armário e coloca roupas na mala	Est. Time 9:30
Sheet #: 7	Scenes: 21	INT DIA	Quarto Lindonéia : Lindonéia contempla a mala e sai	Est. Time 10:15
Sheet #: 3	Scenes: 10	INT DIA	Quarto Lindonéia : Lindonéia molha as plantas. Ela imagina que está fugindo com Clint	Est. Time 11:00
Montagem luz 12:30				
Chegada Lina (Lúcia) 13:00				
ALMOÇO 13:00				
Sheet #: 9	Scenes: 15a	INT NOITE	Quarto Lindonéia : Lindonéia se revira na cama. Clint bate na porta e Lúcia acorda.	Est. Time 14:00
Sheet #: 6	Scenes: 16	INT NOITE	Quarto Lindonéia : Lindonéia mostra a medalha de clint para Lúcia	Est. Time 14:45
Sheet #: 1	Scenes: 3	INT NOITE	Quarto Lindonéia : Lindonéia encontra Lúcia acordada. As duas conversam.	Est. Time 15:15
Sheet #: 5	Scenes: 19	INT DIA	Quarto Lindonéia : Lindonéia trança o cabelo de Lúcia. Conversam sobre Clint.	Est. Time 16:30
LANCHE 18:00				

Chegada Lucas (Clint) 21:30				
Maquiagem / Figurino Lucas (Clint) 21:30				
Montagem luz 21:30				
Ensaio Lindonéia / Clint 22:00				
Sheet #: 4	Scenes: 15b	INT NOITE	Corredor da pensão : Clint entrega a medalha para Lindonéia	Est. Time 23:00
Ensaio Lindonéia / Clint 22:00				

APÊNDICE M: MAPA SONORO DO FILME

CENA 1

vento

CENA 2

bar:

música de saloon

copos batendo

ruído de vozes masculinas

socos na mesa de madeira

líquido sendo servido

relinchar de cavalos distante esparsados

cavalgadas esparsadas

banqueiro com frango:

estalar de boca

chupar osso

CENA 3

É interior bem de noite, no pós-bar. Trabalhar o silêncio; pensar em algum bicho do tipo grilo ou uns barulhos de cavalo bem ao fundo.

CENA 4

bar:

música de saloon

copos batendo

ruído de vozes masculinas

socos na mesa de madeira

líquido sendo servido

relinchar de cavalos distante esparsados

cavalgadas esparsadas

barulho de vidro quebrando

cena da briga

vidro quebrando

homens gritando

socos

mesas caindo no chão

fichas de poker caindo no chão

mesas e cadeiras quebrando

CENA 5

bar:

- música de saloon

- copos batendo

- ruído de vozes masculinas
- socos na mesa de madeira
- líquido sendo servido
- relinchar de cavalos distante esparsados
- cavalgadas esparsadas
- barulho de vidro quebrando

pós-duelo

- poucas vozes masculinas
- barulho de copos, de arrumação de bar.

CENA 6

- barulho de cavalos
- barulho de poucas pessoas passando lá fora (bem esparsado porque a cidade é meio deserta)
- líquido caindo no copo

CENA 7

- lençol sendo esticado
- (tem um cachorro que ou se incorpora, equalizando um pouco com o ambiente, ou se tira.

CENA 8

- ruído de homens conversando
- batendo nas mesas, gesticulando (mais contido, t se passa numa tarde)
- barulho de grãos sendo revirados

CENA 9

- inseto noturno, tipo grilo
- barulho de fósforo riscando
- barulho de fumaça sendo expelida
- líquido sendo servido
- uns galopes uma vez de alguém passando lá fora
- passos dela

CENA 10

- barulho de folhear a revista
- (nessa cena entram os quadrinhos e a música “passagem de tempo”)

CENA 11

- barulho de passos descendo a escada
- barulho da porta do saloon balançando

CENA 12 (mesma que a cena 1)

- vento

CENA 13

bar:

música de saloon

copos batendo

ruído de vozes masculinas

socos na mesa de madeira

líquido sendo servido

relinchar de cavalos distante esparsados

cavalgadas esparsadas

- barulho de vidro quebrando

- insert do fraseado do Clint

CENA 14

- grilos (?)

CENA 15

- Música do momento deles

CENA 16

- de repente alongamos a música tema deles, dessa vez mais baixinha, como fundo mesmo

CENA 17

- sons de passarinhos

CENA 18

- música de passagem de tempo (m3)

- barulho de copo quebrando (“esse é o último..”)

CENA19

- sons de passarinhos

CENA 20

- cavalo passando

- ruídos de pouca gente, se precisar

CENA 21

- sons de passarinhos

CENA 22 (mesma que 1)

ANEXO A: LINDONEIA OU A GIOCONDA DO SUBÚRBIO, RUBENS GERCHMAN

